2 (364) / 2018
ISSN 1220-6350

caiete critice

Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: Eugen SIMION

Literatura parenetică (IV)
de Eugen Simion

Les sciences humaines dans le monde contemporain
de Dan Berindei

Livia (Maiorescu) Dymsza în corespondenţă cu Mihail Antoniade (IX)

T. Maiorescu („Dimineaţa”, 1937)
de E. Lovinescu

Campania generaţionistă în „Anno Domini” 1928 (VI)
de Bianca Burţa Cernat

caiete critice

Revistă editată de
Fundația Națională pentru Știință și Artă, Grupul interdisciplinar de reflecție
și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 2 (364) / 2018

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretariat de redacție

Aida SARCHIZIAN

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Oana SOARE

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350
ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Jacques De DECKER (Belgia)
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Klaus HEITMANN (Germania)
Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)
Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Basarab NICOLESCU
Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice

CUPRINS

2/2018

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Literatura parenetică (IV). „Ceasornicul domnilor" din Ţările Româneşti. Modelul omului „desăvârşit şi deplin"
The Parenetic Literature (IV), "The Clock of Princes" in the Romanian Pricipalities. The Model of the "Perfect and Accomplished" Man 3

A GÂNDI EUROPA

Dan BERINDEI: Umanioarele în lumea contemporană
Les sciences humaines dans le monde contemporain 15

DOCUMENT

Livia (Maiorescu) DYMSZA în corespondenţă cu Mihail Antoniade (IX)
Livia (Maiorescu) Dymsza: Correspondence with Mihail Antoniade (IX). 18

E. LOVINESCU: T. Maiorescu *(„Dimineaţa", 1937)*
T. Maiorescu. 24

Tudor NEDELCEA: Un excepţional discurs de recepţie
An Exceptional Academy Acceptance Speech 27

EMINESCU

Valentin COȘEREANU: Cronologie Eminescu (III)
Chronology of Eminescu (III) 38

COMENTARII

Bianca BURŢA-CERNAT: De vorbă cu „generaţia" sau în marginea ei. Campania generaţionistă în „Anno Domini" 1928 (VI)
Chatting with the "Generation" or at the Edge of It. The Generationist Campaign in "Anno Domini" 1928 (VI) 53

Graţiela POPESCU: Mitodrama, gen proxim. Teatrul contemporan: mit şi spectacol
Mitodrama, Proximate Genre. Myth and Performance in Contemporary Theatre . . 64

ARTE, SOCIETATE

Adriana VULPE: Re-crearea Edenului ca intertext biblic în film şi în serialele de televiziune. Adaptări ale romanelor lui Charles Dickens (Nicholas Nickleby, Martin Chuzzlewit, David Copperfield, Marile speranţe şi Prietenul nostrum comun)
The Recreation of Eden as Biblical Intertext in Film and Television Series. Adaptations of Charles Dickens's Novels (Nicholas Nickleby, Martin Chuzzlewit, David Copperfield, Great Expectations and Our Mutual Friend) 73

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Ion Theodorescu-Sion *(1882-1939)*

Eugen SIMION

Literatura parenetică (IV)

„Ceasornicul domnilor" din Ţările Româneşti. Modelul omului „desăvârşit şi deplin"

Abstract

*Studiul de față este consacrat scrierilor medievale, în mod special literaturii parenetice, gen mai degrabă neliterar, în care se oferă într-o manieră sentențioasă învățături morale, sfaturi cu privire la demnitatea umană și smerenia/austeritatea religioasă, în strânsă determinație cu epoca. Este revizuită accepțiunea termenului de Ev Mediu (*id est *epocă de întuneric, misticism, scolastică, asceză spirituală) arătându-se, după istoricul Le Goff, că epoca respectivă a fost una a catedralelor, deci una de creație veritabilă în care, alături de tipurile reprezentative (sfânt şi cavaler) s-a afirmat un al treilea personaj emblematic: cugetătorul solitar, spiritul meditativ care readuce, în umbra catedralelor, ideile, virtuţile şi miturile Antichităţii şi, totodată, se gândeşte pe sine în relaţie cu divinitatea, căutând un model de existență. O altă chestiune pe care studiul o propune spre dezbatere este aceea a literarității scrierilor parenetice, sub întreit aspect: (a) valoarea lor estetică; (b) influența și/sau apartenența la structurile culturale înainte de formarea limbilor literare; (c) alte însuşiri, semne, teme ale spiritualităţii naţionale, cum se procedează de regulă cu operele de ficţiune.*

Aceste scrieri, formând în opinia lui Umberto Eco „o cultură de manuscrise", sunt analizate în următoarele secvențe: modelul bizantin, modelul occidental și scrierile parenetice ale „Evului Mediu românesc".

Cuvinte-cheie: *Ev Mediu, literatura parenetică, religie, morală, Bizanț, Occident, autori autohtoni, literaturitate.*

This study is dedicated to the mediaeval writings, especially to the parenetic literature, a rather non-literary genre offering, in close determination with the age and in a sententious manner, moral teachings, advice regarding human dignity and humility/religious austerity. The conceptual term of Middle Ages (id est an age of darkness, mysticism, scholastics, spiritual asceticism) is revised; it is shown, according to historian Le Goff, that the respective age was one of cathedrals, therefore of real creation in which, besides the representative types (the saint and the knight), a third emblematic character came into being: the solitary thinker, the meditative spirit who, looking for a model of existence, brings back the ideas, virtues and myths of Antiquity and, at the same time, thinks of himself in relation with the Divinity. Another question which the study proposes for debate is the one of the literary character of the parenetic writings, thought under a threefold aspect: (a) their aesthetic value; (b) influence and/or belonging to cultural structures before the literary languages were formed; (c) other qualities, signs, topics of the national spirituality, as it is regularly done in revealing the fiction works.

These writings, making up, in Umberto Eco's opinion, „a culture of manuscripts", are analysed in the following sequences: the Byzantime model, the Occidental model and the paranetic writings of the „Romanian Middle Ages".

Keywords: *Middle Ages, Parenetic Literature, Religion, Morality, Byzantium, Occident, autochthonous authors, literary character.*

Eugen SIMION, Academia Română, preşedintele Secției de Filologie şi Literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"; Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section, Director of The „G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory, e-mail: eugensimion@fnsa.ro.

1. Antim Ivireanul

În 1715, Preasfinţitul şi păzitul de Dumnezeu Metropolit Antim din Ivir tipăreşte *Sfătuiri creştine-politice* către Ioan Ştefan Cantacuzin Voevod, scrise în greceşte[1], după ce tot el tradusese şi tipărise, în 1713, împreună cu Ioan Avramios – predicatorul Curţii – în text bilingv (greco-român), *Pildele filosoficeşti* ale părintelui Galard. Scrierea, redactată – cum precizează autorul – *în limba greacă vulgară* – cuprinde sfaturi, maxime, sentinţe luate din scriitorii greci şi latini, acomodate împrejurărilor şi timpului. Unele sunt puse în versuri ("în stihuri simple politiceşti ritmice"), pentru a fi mai uşor de ţinut minte, desigur, voind ca educaţia Principelui să fie cât mai desăvârşită (un termen frecvent în literatura parenetică din cele trei secole în care ea se dezvoltă: XVI-XVII-XVIII, sugerând modelul Principelui răsăritean, dar şi un concept mai general privitor la modelul uman al timpului). Antim Ivireanul adaugă în *Sfătuirile* sale şi rugăciunile zilelor de peste săptămână, pentru ca nu cumva ele să fie ignorate. Virtuţile Principelui încep, în această parte de lume, cu iubirea faţă de Dumnezeu ("iubirea cea fierbinte"). Pe ea se sprijină tot ceea ce urmează: dorinţa şi puterea, de pildă, de a guverna "nejigurat şi plăcut lui Dumnezeu", "râvna [...] să-şi înfrumuseţeze moravurile cu înţelepciune şi cu o cultură demnă de o domnie" etc. Ca să se facă înţeles şi ascultat şi ca să respecte, evident, regulile retoriceşti ale genului, Antim redactează, întâi, un encomion în stihuri, traducând semnele strălucite ale pecetei domneşti (*Corbul*, *Crucea* şi *Vulturul*) în stilul panegiricului dedicat de Erasmus lui Filip cel Frumos: *nobleţea neamului, glorioasa împărăţie a Romanilor* pe care ar moşteni-o Ştefan Cantacuzino, *destoinicia*, apoi, de a guverna (reprezentată de Corb), în fine, *fidelitatea faţă de religie* şi reputaţia lui de a fi un "respectat apărător al Bisericii lui Cristos"...

Ca să fie înţelept, bine văzut, lăudat şi admirat ("în veacuri nenumărate") şi ca să

ştie să guverneze pe alţii şi pe sine însuşi, Principele ar trebui – după credinţa lui Antim Ivireanul – *să trăiască cu vrednicie, să fie prudent şi blând, să se îngrijească de toţi, să fie liniştit, modest, să se lepede de la clevetire şi osândă, să se ferească de fapte necugetate şi să-i îndemne pe boierii săi să se lase de viclenie şi nedreptăţi* etc. Pentru ca toate acestea şi încă altele notate în această proză sfătoasă şi colorată, nu lipsită de o anumită autoritate pe care i-o dă autorului rangul lui duhovnicesc, Antim recomandă Principelui şi, prin el supuşilor săi, să trăiască "înţelepceşte" şi să alunge "nereligiozitatea şi răutatea degradatoare". Să fie, cu alte vorbe, buni creştini. Să se ferească de ispitele diavolului ("să ştii că demonul rânjeşte cu dulceaţă, dar bate cu ruşinare şi cu multă viclenie") şi să fugă de îngâmfare şi de deşertăciunile îngâmfării. Cugetările, sfaturile, aforismele sunt luate de peste tot (de la Sfinţii Părinţi şi

1 Traduse în româneşte de Constantin Erbiceanu şi imprimate în 1890, la Bucureşti, de Tipografia "Cărţilor Bisericeşti".

de la filosofi), iar unele pornesc, desigur, de la sine. Antim Ivireanul ştie să le formuleze adecvat în frazele sale bine chibzuite, cu un puternic subtext moralistic. Şi cu tonalitatea lui părintească în care blândeţea se uneşte cu o înţelepciune bine cumpănită:

"Virtutea, o fiule! este liniştea sufletului, cuviinţa Domnitorului şi a tuturor celor ce se mântuiesc."

.....

"O fiule! caută să învingi mai întâi pasiunile tale, să fii blând şi îndurător către supuşii tăi."

.....

"Căci începutul iubirei este lauda. Defăimarea însă devine cauza inimiciţiei."

.....

"Egalitatea adevărată să o găsească cu toţii şi să ai prieteni ai tăi pe cei ce spun adevărul."

.....

"Dacă, iubitul meu fiu, te vei păzi de trei fiare, să ştii că vei afla medicamentul sufletesc: fugi de iubirea de argint ca de o fiară, de mânie ca de ceva foarte sălbatic şi de patimă."

.....

"Linguşitorul este ca o ciocănitoare, iar mincinosul ca un tâlhar, nedreptul ca un mojic, ca o oglindă naturală."

.....

"Rădăcină şi temelie este adunarea plăcută, iar convorbirea cuviincioasă este sarea lucrurilor bune" etc.

Aceste propoziţii, cu valoare aforistică, recomandă valorile vieţii individuale şi, împreună, alcătuiesc un cod creştin de existenţă. El se adresează cu precădere Principelui (sau, în cazul de faţă, Domnitorului), dar este valabil pentru toţi. Mitropolitul Antim, cu talent scriitoricesc, ştie să folosească stilul figurat, ştie să-şi noteze gândurile fără multe podoabe. Traducătorul lui în româneşte (Erbiceanu) îi pune, la rândul lui, bine în frază cugetările. "Fă-te roza virtuţii, floarea bine-facerii, pentru ca să te faci fiu al Împărăţiei de Sus", îndeamnă el pe cel care are deja puterea în Domnie. Cugetările depăşesc de multe ori sfera puterii voievodale şi încearcă să definească, în genere, condiţia şi şansele omului care caută perfecţiunea. Cel ce are puterea poate ajunge la desăvârşire (perfecţiune) în trei chipuri: dacă *păzeşte credinţa*, dacă ştie să *suporte soarta* şi,al treilea, dacă *guvernează cu judecată şi înţelepciune*. Şi ca să se înţeleagă cum trebuie sensul acestor exerciţii spirituale, păstorul dă fiului său spiritual o pildă:

"Lumea aceasta socoteşte-o călătorie şi cale, prin urmare să călătorim cu bine, pentru ca să fim lăudaţi de acei ce vin după noi în lume. Un Domnitor mare fără dreptate este ca un râu fără apă, după cum se exprimă mulţimea dascălilor învăţaţi. Păzeşte-te de inamicul tău ce se arată în calea ta graţios, blând, amic, ca înşelăciunea vulpei, pentru că falşul caută ocaziune ca să te înşale. Dacă voeşti să fii lăudat în veci şi să ai înaintea ochilor tăi lauda şi renumele, fă lucruri demne de laudă şi renume. Să ai milă fiule de toţi supuşii, ocupă-te cu bunăvoinţă ca să fie toţi în linişte, pentru că îngrijirea păstorului este odihna turmei. O fiul meu! gândeşte-te la acestea şi nu vei greşi, adu-ţi aminte din ce eşti creat, unde vei merge şi unde vei rămânea în eternitate." sau:

"[...] nu-ţi bate joc, o fiule, de nenorocirile altuia, căci soarta este comună şi viitorul neprevăzut; păcatul viclean urmează pe omul ca umbra corpul nostru, când ne preumblăm" etc.

Ca să varieze discursul său moral şi pentru ca acela ce-l ascultă să-l ţină mai bine minte, Antim îşi pune uneori sfaturile în "stihuri politice rimate din opt silabe". Aşa procedează, de exemplu, atunci când vorbeşte despre virtuţile rugăciunii. Alcătuieşte o *Antologie de sentinţă*, adunând cugetări din scrierile teologilor şi înţelepţilor (printre ei se află şi Vasile cel Mare – "fala Cezariei" – şi Ioan Hrisostomul), cu ideea că acestea "curăţă sufletul şi ornează pe om". Rugăciunea, mai zice el, înfrumuseţează corpul şi sufletul omului, uneşte pe om cu Dumnezeu şi-l înalţă ("este sigiliul înţelepciunei, siguranţa păcii, paza curăţeniei, privarea de răutate, pedagogia mâniei şi cauza modestiei, suspendarea urei şi uşurarea ostenelei").

După toate aceste cugetări sănătoase şi sfaturi înţelepte, Mitropolitul adaugă în dis-

cursul său moral şi spiritual 14 "rugăciuni de ajutorinţă", câte două pentru fiecare zi (de duminică până sâmbătă), prin care robul lui Dumnezeu cere miluire şi iertarea păcatelor. Printre păcate se află şi "războelul necuratelor [sale] cugetări". Dar cine se smereşte, aici, şi solicită iertare: cel care a compus aceste rugăciuni (autorul) sau cel care le repetă? Pentru a lămuri lucrurile, autorul (Antim din Ivir) adaugă câteva stihuri ce explică subiectul cărţii şi, în acrostih, proprietatea intelectuală a textului ("lucrarea lui Antim"). Semn de orgoliu scriitoricesc sau sentimentul că autorul român care, obişnuit până acum să culeagă reflecţii de peste tot, ca albina mierea pentru stup, începe să aibă sentimentul creaţiei intelectuale? Prevăzător, înţeleptul moralist religios Antim se fereşte să taie firul în patru şi, aducând încă o laudă Creatorului, îşi compară *sfaturile* [sale] *creştine politice* cu Nilul care, curgând prin spaţii aride, le udă şi le rodeşte. Comparaţie îndrăzneaţă:

"Lucrarea aceasta mică s-a dispus prea bine, despărţindu-se toată în patru părţi. Două părţi sunt de sentinţe, care înfrumuseţează foarte potrivit viaţa Domnitorilor. La sfârşit s-au pus celelalte părţi, care mântuiesc şi folosesc mult sufletul. Udând ca Nilul cu curgeri aurite sufletele, ce îmblânzesc pe Dumnezeu cel Atotputernic. În special a patra parte ne face fii curaţi, însă partea a treia ne conduce către dorinţa celei a patra. Deci cât poţi înfrumuseţează viaţa ta, ca să te faci fiu al lui Dumnezeu şi să-ţi mântui sufletul tău. Sfârşit şi lui Dumnezeu laudă."

Sfătuirile lui Antim Ivireanul sunt scrise în stilul *Învăţăturilor...* lui Neagoe Basarab şi, coborând mai adânc în literatura religioasă, modelul lor se inspiră din scrierile parenetice bizantine. Acestea combină teologia cu reflecţia morală şi filosofică, voind a oferi atât viitorului domn (sau celui care a urcat deja pe tronul domnesc), cât şi omului obişnuit, un manual de morală creştină. Antim, la curent cu această literatură, ocoleşte *treburile politiceşti*, deşi chiar titlul lucrării anunţă că *Sfătuirile* sale sunt "creştine-politiceşti", şi se concentrează asupra problemelor de morală creştină. Puţine se referă, propriu-zis, la arta sau ştiinţa puterii, cum face Machiavelli în *Principele* şi Erasmus în *Educarea princepelui creştin*. Antim recomandă, în genere, virtuţile creştine (mila, cumpătarea, bunăvoinţa, înţelepciunea, modestia, prudenţa) şi, în primul rând, buna rânduială duhovnicească. Modelul lui de existenţă, luat din scrierile religioase şi din "parimii" este, cum s-a putut vedea, *omul înţelept şi vrednic, bine văzut* şi *lăudat de toţi*, om al păcii şi duşman al "scandalurilor". El lucrează ca să fie fericit şi ştie să facă şi pe alţii să fie fericiţi. Pentru aceasta, trebuie să păstreze, prin rugăciune şi fapte de milostenie, legătura cu Dumnezeu. Antim nu aminteşte de virtuţile militare ale Principelui răsăritean, deşi, în această parte, războaiele s-au ţinut lanţ şi domniile n-au fost niciodată liniştite şi nici lungi. Vorbeşte, în schimb, la tot pasul de virtutea morală a conducătorului bazată pe educaţia lui religioasă continuă. "Desăvârşirea" (sau "perfecţiunea") la care aspiră omul răsăritean depinde de această practică ortodoxă supravegheată îndeaproape de biserică.

2. Nicolae Mavrocordat

Nicolae Mavrocordat (1860 Constantinopol – 1730 București) fiul marelui dragoman al Înaltei Porți, Alexandru Mavrocordat – Exaporitul, a urcat pe tronul Moldovei în două rândrui (1709, 1711-1716 și, tot astfel, pe tronul Țării Românești (ian. 1716 – nov. 1716 și martie 1719 – septembrie 1730). Cu el începe șirul domniilor fanariote în țările române. Era un tânăr învățat, poliglot, vorbea – se spune – latina, turca, araba, greaca veche și neogreaca, ebraica, persana și, dintre limbile romanice, în afară de română, franceza și italiana. Cercetătorii mai noi, îl prezintă ca pe un erudit reprezentant, în părțile noastre, al *iluminismului timpuriu*. Avusese, ca preceptor, pe Manos din Argos, pe Jacques Piperi din Chios (pentru latină) și pe Aubry de la Montraye[2]. Citise pe Bacon (*Of Studies*) și după unele informații, *Discursurile* lui Machiavelli. A scris el însuși un tratat *Despre îndatoriri* și o lucrare despre învățământul moldovenesc (*Despre studiul literelor și lectura cărților*. A ridicat Mânăstirea Văcărești în 1716 și a strâns, aici, o bibliotecă ("cea mai mare [...] din Europa de "sud-est" – zice Jacques Bouchard), cu opere juridice, științifice, medicale și a chemat la curtea lui oameni de cultură din timpul său. Anton Maria del Chiaro îl prezintă ca un despot plin de cruzime, și, dacă ne luăm după ce s-a întâmplat cu Antim Ivireanul, acuzația pare întemeiată. Pentru că Mitropolitul manifestă simpatie față de boierii pământeni și ia parte la o conspirație pusă la cale de Cantacuzini, menită să-l îndepărteze pe Mavrocordat, acestea din urmă îl destituie și, având consimțământul Patriarhului Ieremia de la Constantinopol, îl trimite pe "urgisitul de Dumnezeu" Antim în surghiun, la o mânăstire aflată pe muntele Sinai. Nu ajunge acolo pentru că, pe drum, paznicii lui, instruiți și plătiți de iluministul răsăritean timpuriu, îl ucid și-i aruncă trupul în râul Tungia, un afluent al Mariței. Destinul lumesc al autorului *Didahiilor* repetă, astfel, destinul tragic al cronicarului moldovean Miron Costin, victima lui Constantin Cantemir, care nu se puteau lăuda deloc cu știința lui de carte. Mavrocordat, moralist erudit – cum vom vedea deîndată arată aceeași cruzime față de adversarii săi politici. Știința de carte nu-i îmblânzise prea mult firea (*hirea*). Nu-i schimbase, se vede, nici modul de a exercita puterea. Semn că rațiunile puterii nu țin seama, în mentalitățile medievale răsăritene, de școală, de filosofie, de erudiție, de principiile morale și nici de cultura celui care exercită puterea. Cu atât mai puțin de cultura, erudiția, filosofia creștină și virtuțile spirituale ale celui care se opune, într-un chip sau altul, puterii. Are dreptate, se pare, Machiavelli: puterea este totdeauna cinică, oarbă și violentă. Tot el spune că metoda eficace a unui Principe – pentru a cuceri puterea și a o păstra este să-și lichideze, înainte de orice, adversarul (precedentul principe), rudele și partizanii pe care noua putere nu-i poate corupe. Medievalitatea răsăriteană cunoaște cam aceleași mentalități reguli. Deosebirea este doar că, aici, lucrurile merg mai repede, fără multe dileme. Nu funcționează, în mod cert prezumția de nevinovăție. Suspiciunea se încheie de regulă, cu sugrumarea sau cu scurtarea de cap.

Ca om de carte, Nicolae Mavrocordat a lăsat altfel de urme în istoria românească. În afară de tratatul citat mai înainte (*Despre îndatoriri*), și un *Discurs împotriva tutunului* (fără valoare literară, evident), el a lăsat un roman de meditație care a circulat ("cam o duzină de manuscrise" – spun cei care au studiat cazul) în cercurile aristocratice din București, la Constantinopol la Muntele Athos. Scris în greaca antică romanul (în manuscris) este trimis, dovedește Jacques

2 Vezi Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat. Domn și cărturar al iluminismului timpuriu* (1680-1730), București, 2006. Contribuții în legătură cu acest subiect aduce și T. Dinu, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat – rivalități politice și literare la începutul secolului XVIII*, București, 2011, și, mai înainte, Al. Duțu, Gabriel Strempel, Corneliu Dima-Drăgan, Cornelia Papacostea-Danielopol etc.

Bouchard, la biblioteca regelui Franței, în 1719, iar o copie, ajunge la Jean Le Clerc, la Amsterdam, cu scopul de a fi tradus în franțuzește. Scopul nu este atins, așa că romanul *Filoteu parerga* (titlul grecesc) rămâne în manuscris până în 1820, când este tipărit, la Viena, în limba în care a fost scris. Jaques Bouchard îl traduce în franțuzește și-l tipărește Athènes Montréal, în 1989 (cu un *avant-propos* de C. Th. Dimars), sub titlul *Le foisirs de Philotée*. În românește, apare în ediție bilingvă, în traducerea, din greacă și franceză, de Claudiu Sfirchi-Laudat, cu titlul *Răgazurile lui Filotheos.* Sub formă de dialoguri platoniene sau, mai degrabă, de *discursuri* succesive, romanul discută despre *moravuri, pasiuni, caractere*, combate pe atei și pe cei care cred în *superstiții*, face speculații despre *nebunie, blândețe* și *severitate*. Un roman eseistic, așadar, de moravuri și despre moravuri, în spiritul scrierilor erudite europene din secolele XVI-XVII. Nu știm dacă fiul Exaporitului Alexandru Mavrocordat citise pe Erasmus sau pe Baldesar Castiglione, dar meditațiile eroului și naratorului său, Filotheos, amintesc într-o oarecare măsură de convorbirile de la *Curtea* ducelui de Urbino, acolo unde se discută despre virtuțile *curteanului perfect* și în genere, ale *omului desăvârșit*, modelul Renașterii. Nicolae Mavrocordat, despot luminat mai mult, în reflecțiile lui morale, în acest *banchet romanesc*, pe filosofii greci și, în genere, pe scriitorii antichității. Filotheos este un grec și comentariile vizează nu numai pasiunile și acțiunile omului; dar și realitățile otomane, cu ambiguitățile frapante.

Mai importantă, literar vorbind, este pentru noi opera direct moralistică a "Prea cucernicului, prea înălțatului domn și stăpânitor al Moldovei și al Ungro-Valahiei, Kir Ioan Nicolae Alexandru Mavrocordat. El a scris, prin 1726, în grecește, desigur, niște *Sfaturi și cugetări cu privire la moravuri și puteri* traduse și publicate în 1914 de G. Murnu[3]. Sunt peste 800 de aforisme (*sentențiii*) scoase din cărțile vechi de morală, din scrierile religioase și filosofice și, probabil, din seria parimiilor. Unele sunt laconice și traduc înțelepciunea comună, acceptată, altele meditează, pe un spațiu mai amplu, în jurul unor subiecte ce variază de la legătura omului cu divinitatea la comportamentul lui în viața de toate zilele. Părerile și cugetările nu se adresează decât indirect Principelui virtual, oricum nu pregătirii, educației lui, ci, repet, omului creștin în genere. Sfaturile se constituie, astfel, într-un manual (ghid) de bună purtare. Chiar de la început, Prea cucernicul Nicolae Alexandru Mavrocordat își relativizează știința lui de a citi sufletul omului, zicând că "omul e o ființă schimbătoare, deșartă, felurită, așa încât e foarte cu anevoie să te pronunți în chip sigur asupra firii lui, să-ți faci o idee cu totul dreaptă asupra lui". Nu-i primul care o spune, dar este bine că, la 1726, el găsește cuvintele necesare pentru a nuanța această părere despre firea schimbătoare a omului, de care vorbesc nu numai filosofii vechi, dar

3 Institutul de arte grafice Carol Göbl, București.

și cărțile sfinte. Nicolae Mavrocordat este, din preocupările și reflecțiile lui un spirit subțire, înzestrat cu dar moralistic. Autorul l-a citit, este limpede, pe Platon din moment ce vorbește despre *cunoașterea de sine* ca virtute întemeietoare a spiritului și de concentrarea, programatică, asupra posibilităților lui de cunoaștere: "Îndeplinește-ți lucrul tău și cunoaște-te pe tine însuți; cunoaște cele ce sunt ale tale, ce ți se cuvine și se impune și nu lua nicidecum cele străine drept ale tale; iubește și slujește-te pe tine însuți mai mult decât toate celelalte. Lasă-te de îndeletnicirile fără rost, mărginindu-te cu putere în tine însuți și ține-te de cele ce ți se cad".

Aceste reflecții nu lipsite, repet, de finețe, ajung la noi prin frazele tălmăcitorului (G. Murnu), el însuși scriitor, bun cunoscător și inspirat traducător în limba română al textelor vechi elene. Comentariile noastre în marginea aforismelor lui Nicolae Mavrocordat depind, așadar, într-o mare măsură de capacitatea de expresie a intermediarului. Cum originalitatea unei reflecții morale depinde enorm de finețea limbajului în care este formulată, nu ne rămâne, în acest caz (cazul tuturor scrierilor parenetice din literatura noastră scrise în limba slavonă sau în greacă), decât să intuim profunzimea meditației și finețea gândirii autorului prin și dincolo de finețea limbajului norocos al tălmăcitorului modern.

Revenind la meditațiile lui Nicolae Mavrocordat: observăm că el insistă asupra – am putea spune – *tehnicii de a medita*, începând cu știința de a nu te rătăci îmbrățișând prea multe subiecte. Căci, zice el, "cel ce nu și-a pus în sine o țintă statornică și sigură, rătăcind se împrăștie și se răsfiră, crezând că e pretutindeni, pe când el nu e nicăieri". Laudă, apoi, *modestia* – ca toți moraliștii dinaintea lui, spirite religioase. Modestia – "înflorind în suflet ca un frâu" – *ține pe loc semeția, ascute puterea minții, potolește pizma* și *înmoaie dușmăniile*. Dar, adaugă acest bun observator al moravurilor lumești, modestia trebuie să aibă o limită pentru cei care merg pe calea virtuții: să nu-și depășească marginile. În genere, avertizează Nicolae Mavrocordat, omul virtuos trebuie să-și țină cumpătul în toate. Chiar și "în ascuțimea și

pătrunderea minții". Să nu abuzeze de subtilitățile analizei, căci, iarăși, nu-i bine. Moralistul grec pare a intui primejdiile sofisticii. Abuzul de finețe în analiză duce la obnubilarea cunoașterii. Mintea nu trebuie să fie îngâmfată. "Unii – scrie el – au obiceiul de a analiza și subtiliza într-atâta obiectul cugetării lor, încât mintea, chiar când ajunge la ținta dorită, nu se mulțumește în acțiunea ei, călăuzită de mândrie și îngâmfare trece pe de lături sau zboară pe deasupra și ajunge la idei ciudate; căci cugetările ca și coardele; dacă le prea subțiezi și le întinzi crapă, pe când cele bine cugetate, întocmai ca și corpurile păstrate și solide, în chip ușor întărite, dăinuiesc foarte mult". Observație fină. Se vede limpede că autorul i-a citit pe filosofii vechi și este la curent și cu antologia de *Pilde filosofești* ale părintelui Galland pe care o tipărise, în 1713, Antim Ivireanul. Multe dintre aceste învățături sunt preluate de acolo, ne spun cei care au studiat circulația textelor în această epocă în care clauza drepturilor de autor nu există încă. Așa că sfaturile domnitorului sau ace-

lea compuse de prelații care se adresează viitorului domnitor circulă slobod de la un text la altul, împreună cu altele – putem bănui – create de noul autor.

Pildele lui Nicolae Mavrocordat sunt, de multe ori, zicători, proverbe, aforisme scoase din cărțile religioase sau din Platon și din alți filosofi, vorbe de bun simț și îndemnuri de bună cuviință și cumpătare. Termenul ce se repetă în ele (și în altele, mai bine și mai îndelung dovedite) este *înțelepciune*. Perfecțiunea omului se încheie, așadar, cu înțelepciunea sau *înțelepciunea* (noțiune cu multe și adânci înțelesuri) este începutul perfecțiunii morale. Prima ei însușire este știința de a se acomoda cu împrejurările "fără răutate, a-ți înfrâna limba, a ierta pe cei greșiți" dar și "a te supune celor mai mari, a apuca pe dinainte prin binefaceri pe rivali [...], a rumega bine vorbele". Sunt și recomandări mai subtile, cum ar fi aceea ca omul înțelept "să se mântuie prin tăcere" sau *să aibă rușine de el însuși* ori *să aibă gust fraged* și *să se cerceteze pe sine cu cruzime*. Sunt și altele, nuanțe ce vin de departe, din timpurile vechi, și privesc firea pe care ar trebui s-o aibă omul chibzuit și în toate potrivit, de pildă, îndemnul ca el *să nu ducă o viață pripită, să-și cinstească tăcerea, căci ea este pecetea înțelepciunii, să creadă inimei și să unească sinceritatea cu rușinea*. Sunt însă și îndemnuri la obediență, cum ar fi acela de *a săruta mâna pe care n-o poți tăia* sau, cu privire la politică, ideea că *necredința este mama siguranței*.

Ca bun creștin Nicolae Mavrocordat nu poate ignora în manualul său de morală pe Dumnezeu. Îl invocă de multe ori, dar, trebuie să recunoaștem, nu la tot pasul, cum fac înaintașii săi, prelații care povățuiesc pe *Principe* sau chiar pe *Domnitor.* Nicolae Mavrocordat este, înainte de toate, un om de carte și înțelege că omul are nevoie pentru a fi un *om desăvârșit*, nu numai de evlavie. De aceea lărgește considerabil aria de cuprindere a învățăturilor sale. Admite că "religiozitatea este temelia înțelepciunii" și că "înțelepciunea lipsită de cucernicie e umbra neputincioasă a înțelepciunii, dar, pe lângă înțelepciune, este nevoie și de alte virtuți, mai modeste. Virtutea, de pildă, de a nu abuza de putere. Domnitorul, scrie el într-un rând, să nu abuzeze de *duhul său profetic* și de mândria lui de stăpânitor, căci mândria fără frâu este o mare nesocotință. La orice lucru, trebuie "să ai înaintea ochilor pe Dumnezeu", adaugă el. Și, în alt punct al programului său pedagogic avertizează: "înțeleptul chiar prin tăcere slăvește pe Dumnezeu".

Mai numeroase și, uneori, mai originale sunt lecțiile de morală practică, așa cum am precizat deja. Nicolae Mavrocordat a cules de pe unde a găsit (adică din scrieri parenetice de peste tot și din toate domeniile) sfaturi și reguli de bună rânduială și de bună purtare a omului, indiferent de condiția lui. Ele privesc nu numai morala, filosofia de viață, dar și închipuirile omului și modul de a privi unele fenomene. Omul să nu-și împrăștie, de exemplu, mintea peste tot, ci numai unde și când trebuie. Să pună, altfel zis, frâu închipuirilor sale. Să învețe "a simula neștiința", când este nevoie, și de a trăi *după cum sunt împrejurările*. Apoi, să știe că:

"Egoismul e mare ingușitor" / "Puterea minții ascultă adeseori de îndemnurile inimii"/ "Podoaba evlaviei e blândețea" / "În fiecare om e o scânteie de virtute" / "Cel ce cu încetineală umblă după un lucru, abia apucă umbrele acestuia" / "Oricare om prea inteligent e lingușitorul său propriu" / "Sănătatea limbii e mântuirea capului" / "Teme-te de mânia celui blând" / "Limba poporului este condeiul mâniei divine" / "Mântuirea stă în dreptate" [...] Mântuirea se naște uneori din frică" / "Stăruința firii e mai tare decât povața înțelepciunii" / "Dragostea de sine e poate luminosul vehicol al sufletului" / "Cei ce nesocotesc moartea nesocotesc totul" / "Virtutea tânără și neînfrântă e lipsită de prefacere" / "Să nu ai încredere nici în fiarele, nici în relele domolite" / "Când părțile dau zor, mișcarea întregului e mai înceată" / "Smulgându-te din lumea de afară, strânge-te, pe cât e cu putință, în tine".

"Sfârșitul răbdării e începutul fericirii" și încă multe alte propoziții concentrate sau mai dezvoltate (explicații), însoțite de pilde care, fapt curios, nu vorbesc aproape deloc de viața de dincolo (acolo unde stăpânește

ordinea divină), ci de înţelepciunile şi nesocotinţele lumii de pe pământ. Sau, mai exact, de virtuţile, patimile, viciile, nestatorniciile omului. În afară de *înţelepciune*, văzută ca o fiică a adevărului, de *chibzuinţă, modestie, cumpătare*, Nicolae Mavrocordat meditează direct sau prin poveţele filosofice pe care le culege din scrierile altora, însuşirile firii omeneşti şi la anxietăţile ei. Fapt nou este că el pune accent, cum am văzut, nu numai pe virtuţile generale (cinstea, credinţa, înţelepciunea, modestia), dar şi pe *ascuţimea şi pătrunderea minţii* şi chiar, am putea spune, pe *modestia modestiei*, respingând abuzurile, exagerările, mândriile nesocotite. Înţelept este ca toate să aibă margini, spiritul *să aibă ruşine*, zice el, adică să aibă măsura şi marginile lui de cutezanţă. Virtutea, în genere, "să stea pe calea mijlocie", înţelepciunea poate învăţa "a se folosi de la duşmani" şi tot ea trebuie *să creadă inimii*, să fie, totuşi, prudentă, pentru că "după suiş [urmează] coborâş" şi că "gura poporului e un oracol"...

Se observă că un termen ce revine în pildele lui Nicolae Mavrocordat este *frica*. Îl regăsim în foarte multe aforisme, legat de alte noţiuni cum ar fi aceea de *lege, ură, stăpânire, mântuire*. "Frica e mama urii" – scrie într-o propoziţie, fără altă explicaţie. Sau, în altă parte: "mântuirea se naşte din frică". Maxima din urmă ar necesita o justificare. Frica de D-zeu? Frica de moarte? Trecem. Nu toate aforismele pot fi explicate. Înţelepciunea lor stă, uneori, în aproximaţie, nelămurire, în *tainele* ei. Nu scrie, în altă parte, autorul că "păzirea tainei e ajungerea scopului"? Scrie! Revenind la *frică* şi la *neînfricoşare*, aflăm din altă povaţă cuprinsă în această antologie că "frica e grozav făcător de minuni" şi că *neînfricarea* naşte uneori "succesiunea pericolelor". Cu alte cuvinte, lipsa de frică (neînfricarea) poate provoca, într-un chip sau altul, desfăşurarea evenimentelor. Este ceea ce sugerează, în altă propoziţie, memorialistul acesta iscusit: "cel fricos e îndrăzneţ, când nu are încotro" şi, în continuare: "frica cea prea mare este sora îndrăznelii". Nebunia din frică, adică partea ei de întuneric, sminteşte însă mintea – "sub pretext de siguranţă şi o abate de la drumul mare" – avertizează moralistul, voind să echilibreze lucrurile. Chibzuinţa este şi, pentru el, un mod de a gândi şi de a recomanda comportamentul omului ce tinde spre adevăr şi perfecţiune.

Lângă *chibzuinţă, înţelepciune, mântuire* se află şi alte noţiuni în acest excepţional, în felul lui, ghid de purtare a *omului drept* şi *cuminte*, cum ar fi *legea*. Legea este peste tot şi trebuie să fie în toate cele făcute de om sau de stăpânitor (domn). Ea veghează chiar şi iubirea, căci, zice Nicolae Mavrocordat, "legile iubirii sunt mai largi decât prescripţiile legii". Legile sunt divine şi omeneşti şi, împreună, sunt ca "nişte înfricoşaţi [înfricoşători] supraveghetori şi pedagogi [ce] păzesc şi conduc mintea noastră, care-i în stare de pruncie şi aproape de nebunie". Dar, atenţie!, "legile omeneşti nu cercetează visteriile sufletului". Să nu confundăm, aşadar, lucrurile, să nu amestecăm legile divine cu legile omeneşti ce cad în seama *stăpânitorului* (termen pe care Nicolae Mavrocordat îl foloseşte în chip curent pentru a numi cârmuitorul, domnitorul unui popor). O frază ne pune pe gânduri în determinarea acestor competenţe: "Raţiunea mântuirii comune e mama legilor, deci, ori de câte ori, în decursul vremii, unele legi păcătuiesc în paguba statului, interesul comun impun înlăturarea lor". Ce putem înţelege de aici? Despre ce fel de *mântuire* este vorba? Oricum, nu de mântuirea ce vine de la legile divine! *Mântuirea prin legi* nu poate fi decât prin legile omeneşti. Acestea pot fi, într-adevăr, schimbate atunci când păcătuiesc şi, dacă sunt schimbate, pot aduce o mântuire (o binefacere) pentru cei în cauză (cauză comună). Această înţelegere a *raţiunii mântuirii comune* (splendidă formulă, ea aparţine, desigur, traducătorului!) este întărită de reflecţia ce-i urmează (a 836^{ea}) în calendarul moral parenetic întocmit de Nicolae Mavrocordat: "Sub umbra legilor fiecare doarme fără frică, căci – chezăşuind siguranţa – toţi trăiesc şi se veselesc, dar păzitorii sunt căpeteniile, şi dacă acestea au mintea sănătoasă, legile înfloresc şi dau roade foarte gustoase, iar dacă sunt pornite spre tiranie, cu totul slabe şi zadarnice sunt armele procurate de legi".

Este limpede, acum, legile care provoacă mântuirea socială sunt în mâinile omului, cealaltă mântuire supremă (de ordin religios) rămâne, cum știm, un atribut al legilor divine. Trăiesc și se veselesc toți *sub umbra legilor, dorm ei fără frică*? Așa zice, am reținut, Nicolae Mavrocordat sau așa a găsit el într-o scriere parenetică anterioară. Nu-i nimic de răspuns. O utopie ce se repetă.

Să trecem mai bine de la legi la cei ce le păzesc, *căpeteniile*, în frunte cu *stăpânitorul*. Cât de desăvârșit și deplin poate fi el, și, dacă este, cum ajunge să fie? Am notat deja că Nicolae Mavrocordat vorbește relativ puțin de Principe și aproape deloc de formarea lui morală, politică și intelectuală. Nu amintește nici de obârșia și mentalitățile lui răsăritene (ortodoxe). Preferă să se adreseze, mai spun o dată, omului, în genere, considerând, în mod cert, că cel ce veghează legile și stăpânește pe supușii săi, este și el un om ca toți ceilalți și că virtuțile pe care trebuie să le aibă sunt virtuțile generale ale individului comun. Ca și păcatele. O mentalitate mai de grabă democratică. *Stăpânitorul* trebuie să fie drept și să judece fără părtinire, să fie înțelept, chibzuit, milos (Domnitorul ortodox nu face însă mult caz de *milostenie*!), să nu fie lacom, să aibă ascuțime de minte, să fie prietenos cu cei care merită, să știe să *se adapteze împrejurărilor fără răutate, să se cerceteze cu cruzime pe sine însuși, înainte de a cerceta și judeca pe alții, să iubească adevărul, să folosească totdeauna cuvinte cu înțelesuri precise*, căci "cuvinte fără înțelesuri e o mare ocară, *să aibă răbdare*, căci "nefericitul fără răbdare e lampă fără undelemn" etc.

Ce *Principe* și, în general, ce om obișnuit n-ar dori să aibă aceste virtuți? Ce-ar putea avea un *Stăpânitor* în plus pentru a fi, demn de misia lui înaltă? Nicolae Mavrocordat nu spune în chip direct, explicit, dar ceva, totuși, ne spune în reflecțiile și pildele sale. Spune, întâi, că în politică nu trebuie să ai credință (*încredere*) totală, desăvârșită. Dimpotrivă, credința lui e că "necredința în relațiile politice e mama siguranței": O idee (o credință) pe care o repetă toți când este vorba de politică. În cazul stăpânului chibzuit și înțelept, este menționat faptul că profitabile sunt mereu "virtuțile mijlocii", căci virtuțile în exces sunt păgubitoare, și totodată faptul că reformele, în politică, nu trebuie făcute decât "încetul cu încetul și pe nesimțite". Nicolae Mavrocordat este, așadar, un *organicist*, un precursor al *reformelor fără pripeală*, pe care le va înfăptui, peste un secol și jumătate, M. Kogălniceanu în Principatele Unite.

Ce-ar mai fi în sarcina și puterea Domnitorului? *Să nu împileze pe supușii lui cu biruri dese*, să nu scape din vedere că scopul de căpetenie al legilor este "fericirea celor ce alcătuiesc statul" și că "temelia singură a fericirii e evlavia, iar stâlpii ei sunt cinstea și cuviința moravurilor".

După cum se poate observa, moralistul nu pune accent pe autoritatea și perfecțiunea *Principelui*, luat generic, ci pe puterea și curățenia legilor. Nu-mi amintesc să fie, în cugetările sale, ideea că Principele reprezintă pe D-zeu și nici că el poate să folosească legile după dorința lui și să le impună prin forță. O noutate, un progres, un prim semn de despărțire de mentalitățile orientale. Articolul 824 din acest cod de înțelepciune și de bună folosință a legilor lămurește clar lucrurile: "În alcătuirea politică domnește sau legea sau forța. Căci de multe ori forța imitează legea, și unele legi cuprind mai mult forța decât dreptatea. Iar nedreptatea are trei izvoare: forța nețărmurită, înșelăciunea haină ce se ascunde sub forma legii, neîngăduirea și severitatea înăscute legii".

Și, totuși Nicolae Mavrocordat nu este până la capăt, un spirit sincronic, vrea –adevărat – respectul legilor și vrea ca statul să se conducă după legi drepte pentru toți, într-un fragment notează că "nu se cuvine ca stăpânirea să se modeleze după exemplele timpului, căci ele sunt bastarzii timpului și aduc multă nenorocire". Cere Prințului virtual pacientă și, din nou, *cunoaștere de sine, amar* (obiectivitate, stăpânire de sine) și *cruzime* când se cercetează pe sine și îi mai cere ceea ce, înaintea lui, niciun alt moralist legat de religie și putere n-a stipulat în codul de conduită al Principelui creștin, și anume, grija față de *frumos* căci "din tot ce-i frumos, răsar de cele mai multe ori grațiile". Scrie, de asemenea, în fișa morală a Stăpânitorului despre *tactica răbdării* – cum am

reținut din pildele citate mai înainte – cu un argument nou: "sfârșitul răbdării e începutul fericirii". Sfârșitul sau începutul? Mai notează în comportamentul ideal al celui care conduce: *blândețea, mintea sistematică, păzirea tainei* și *scurtimea vorbei*, *urbanitatea limbajului*, mefiență maximă față de cei care de dregătorii lingușitori și față de sfătuitorii nesinceri. Sfatul din urmă este îndelung argumentat, dovadă că Nicolae Mavrocordat cunoaște deja sau a învățat de la alții, din cărți, ce rol nefast pot avea curtenii năpădiți, zice el, de "potopul răutății" și al intrigii, în viața unui Principe și, fatal, al unei țări:

"Cei îndrăgiți de o domnie peste măsură sunt de multe ori pacostea statului, porniți fiind spre cele două extremități, nestatornici, turburători, înșelători și într-un cuvânt făptuitori de toate relele", și mai departe, lărgind cadrele tabloului: "E, hotărât, o pacoste stăpânitorul ce dă ascultare cuvintelor venite de la oricine; așa fiind el, această boală cumplită bântuie pe toți cei dimprejurul lui; și unii dregători exploatează sfiiciunea și lașitatea lui, trezind în sufletu-i o năpraznică flacără cu mii și mii de cuvinte ca și cu niște tăciuni, alții îi întăresc pizma ca niște furii răscolindu-i patimile împotriva celor capabili și talentați, iar alți defăimând pe mai mulți îi spală petele de care sunt mânjiți, alții iară încolțind pe rivalii lor își câștigă siguranța și pun mâna pe tot ce râvnesc; mulți pun pe senă drame jalnice împotriva potrivnicilor; dar și cei care cinstind caracterul potolit se găseau înainte înecați de potopul răutății și se temeau de șerpii cei ascunși, se abat și ei de la calea dreaptă trecând de partea celor ce dau goană pe calea răului cel neînfrânat, și când lucrurile ajung la această treaptă de decădere, stăpâniții, bătuți de valuri din toate părțile, numai decât pier jalnic împreună cu stăpânitorul lor".

Dan BERINDEI

Les sciences humaines dans le monde contemporain

Abstract

Este necesar să relevăm rolul și statutul umanioarelor în lumea contemporană, astăzi ele aflându-se într-o progresivă marginalizare. Consecințele acestei marginalizări pot fi extrem de nefaste pentru evoluția și dezvoltarea comunității umane. Necunoașterea acestor domenii, a umanioarelor, poate duce la pierderea sentimentelor umane și oamenii riscă să-și piardă de asemenea statutul de ființe omenești și să se comporte ca niște roboți, ca niște mașini vii.

Cuvinte-cheie: *studiul umanioarelor, marginalizarea umanioarelor, lumea contemporană robotizată, mașini vii.*

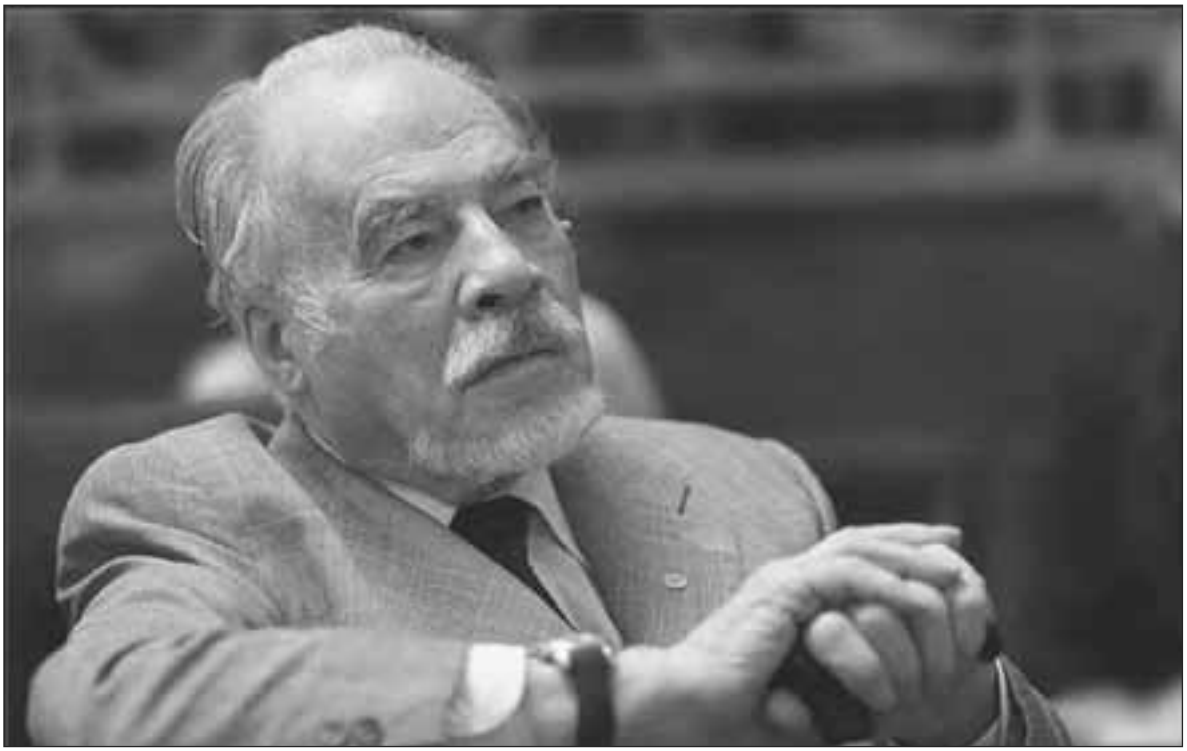
It is necessary to reveal the role and status of human sciences in the contemporary world, today they are in a progressive marginalization. The consequences of this marginalization can be extremely damaging for the evolution and development of the human community. Ignorance of these domains, especially of human sciences, can lead to the loss of human feelings, and people also could lose the status of human beings and behave like robots or as living machines.

Keywords*: human sciences study, marginalization of human sciences, robotized contemporary society, living machines.*

Les progrès incessants de l'humanité ont affecté paradoxalement le statut et le rôle des sciences humaines. Elles se trouvent aujourd'hui dans une position de progressive marginalisation, ce qui se reflète dans l'enseignement et ce qui est plus grave dans la formation des jeunes. Au cours de ma très longue vie j'ai assisté à ce déplacement de plus en plus accentué produit dans l'enseignement et ce qui est plus grave aux conséquences de ce processus. Celles-ci se constatent en ce qui concerne chaque pays ou surtout les pays qui ont appliqué rigoureusement cette nouvelle direction. La réalité est qu'il ne s'agit pas seulement d'un changement sans conséquences ou qui n'affecte qu'un seul domaine, mais les effets sont bien plus graves et surtout elles dépassent le domaine en cause. Les conséquences se ressentent dans l'évolution de la communauté humaine en ensemble et en plus à celle de *l'être humain* soumis à ces changements.

Le rôle des sciences humaines reste essentiel et même indispensable dans la formation des intellectuels de tous les domaines. Le danger d'un rétrécissement de l'horizon des connaissances, d'une exagérée vision unilatérale, s'accentue. Dans cette étape de mondialisation par laquelle on passe, s'impose au contraire une connaissance multiforme de divers domaines ainsi que des problèmes de l'ensemble de la planète. L'évolution et ses divers aspects et surtout celle des hommes, donc la connaissance du parcours des socié-

Dan BERINDEI - Academician, e-mail: dan.berindei@acad.ro.



tés humaines et en premier lieu de la culture et des arts ne doivent pas être marginalisées et négligées, car cela peut affecter gravement un avenir commun, si l'idée de continuité et de solidarité n'est pas transmise d'une génération à l'autre.

Les domaines des sciences humaines sont ceux qui contribuent à la formation des jeunes en tant que hommes intégrés dans la société à laquelle ils appartiennent, qui connaissent et surtout comprennent les processus historiques qui ont conduit à l'actuelle réalité. Au cas contraire, le jeune est désarmé et surtout il n'a pas à sa disposition la connaissance des mécanismes de l'évolution qui a eu lieu, ce qui pourrait l'empêcher ou en tout cas qu'il soit retardé à faire face aux situations de crise.

Un danger tout aussi grand peut surgir de ces progressives distances qu'on adopte face aux sciences humaines dans la formation des jeunes. La non-connaissance de ces domaines peut conduire à la perte des sentiments humains. Les jeunes risquent que leur formation reste cantonnée, isolée, que pour eux la compréhension du monde reste incomplète et que surtout ils ne saisissent pas l'évolution dans son ensemble. Ils risquent des mutations dans leur statut d'êtres humains et qu'ils soient réduits à se comporter en robots, en machines vivantes.

On oublie trop vite ce que les sciences humaines peuvent offrir à chacun: un autre horizon des choses, la compréhension de l'évolution et surtout la possibilité d'aborder ses propres recherches dans le cadre d'un large ensemble qui les enrichissent. L'intérêt que maints grands savants ont porté aux domaines humains, le fait que leurs efforts et leurs réussites ont été d'une plus impressionante envergure grâce à leurs connaissances dans ces domaines confirment pleinement cette assertion. Les sciences humaines peuvent offrir à tous les hommes de science une base plus riche de leurs recherches et cela démontre que dans la formation de tous les hommes et et premier lieu de ceux qui vont s'engager en tant que créateurs dans le vaste domaine des sciences la connaissance et donc l'étude des sciences humaines s'impose comme indispensable à un succès plus complet et surtout plus compréhensible pour un nombre plus grand de personnes, donc ayant plus d'effets. Les sciences humaines peuvent offrir "le sel et le poivre" à toute recherche !

Je reviens au problème fondamental de la nécessité que les jeunes soient formés en tant que composants d'une communauté humaine qui est en train de se mondialiser, processus très compliqué et plein d'obstacles. La crise de immigrants que les européens vivent en est une preuve, mais aussi un signal pour l'avenir. Les problèmes qui vont surgir progressivement vont s'accentuer. La solidarité de tous s'impose, mais également les hommes de la planète doivent tenir compte des provocations, surtout du problème de la croissance démographique et du problème essentiel des ressources. Mais à cela s'ajoute le règlement au niveau mondial de la situation des hommes et des entités qu'ils forment, des pays, car la solidarité doit aussi se baser sur une situation équilibrée le plus possible. Il est indispensable que le niveau de vie et les règles de comportement soient aussi mondialisées ou globalisées, processus très compliqué au cours duquel on doit dépasser des obstacles apparemment inévitables. Les sciences humaines offrent une vision de l'humanité qui évolue et qui a évolué, le tableau des mutations, l'explication de celles-ci, ainsi que celle des processus en cours dont certains ont des racines millénaires. Elles aident à la compréhension du monde, de ses problèmes, des modalités auxquelles on a fait appel pour y faire face à ceux-ci. Elles offrent une base réelle et extrêmement utile afin qu'on puisse résoudre les provocations incessantes et qu'on assure un chemin libre à l'évolution et une croissance de plus en plus accélérée. Leur abandon ou leur non-utilisation est plus que nocive, c'est un danger que l'humanité doit éviter en premier lieu en corrigeant l'actuelle situation et en conférant aux sciences humaines la place qu'elles méritent et le plein rôle formateur qu'elles peuvent mais aussi doivent détenir.

Livia Dymsza în corespondenţă cu Mihail Antoniade (IX)

Abstract

Articolul de faţă prezintă un istoric al etapelor editării scrierilor lui Titu Maiorescu, de la moartea căruia s-au împlinit, în iunie 2017, o sută de ani. Informaţiile focalizează pe documentele şi manuscrisele rămase de la Maiorescu şi moştenite de fiica sa, Livia (Maiorescu) Dymsza. În perioada anilor '20 şi '30, Livia (Maiorescu) Dymsza s-a străduit să promoveze documentele literare prin intermediul revistei „Convorbiri literare" şi, mai ales, să reediteze scrierile ilustrului ei părinte. Aceste străduinţi fac obiectul corespondenţei prezentate începând cu numărul de faţă dintre Livia (Maiorescu) Dymsza şi Mihail Antoniade, fost student al lui Titu Maiorescu, cunoscut avocat şi om de cultură. Sunt prezentate profilurile intelectuale ale celor doi corespondenţi şi rolul determinant jucat de aceştia în editarea şi pregătirea pentru viitor a totalităţii operelor lăsate culturii române de Titu Maiorescu. Despre voluminoasa lor corespondenţă în legătură cu moştenirea spirituală maioresciană nu s-a scris nimic până în prezent. Prin carcaterul lor inedit, scrisorile publicate acum în serial vor contribui la mai buna cunoaştere a personalităţii lui Titu Maiorescu şi, sub aspect editologic şi istorico-literar, la iluminarea contextului cultural, social şi politic în care au fost pregătite pentru apariţie.

Cuvinte-cheie: *Titu Maiorescu, documente, corespondenţă, jurnal, istorie literară, opere complete.*

The present article records the history of preparing an edition of Titu Maiorescu's writings to honour the anniversary of one hundred years since his death. The information focuses on the documents and manuscripts left by Maiorescu and inherited by his daughter, Livia (Maiorescu) Dymsza. During the 1920s and 30s, Livia (Maiorescu) Dymsza did her best to promote these literary documents in the pages of the literary magazine „Convorbiri literare" and also to re-publish the writings of her illustrious father. These efforts make up the substance of the correspondence that we now offer to our readers, starting with the present issue of our magazine, between Livia (Maiorescu) Dymsza and Mihail Antoniade, Titu Maiorescu's former student, a well known attorney and a man of far-reaching culture. The article presents the intellectual profile of the two and the major role they played in publishing and preparing for the future the massive oeuvre bestowed by Titu Maiorescu to Romanian culture. Nothing has been written so far on their correspondence regarding Maiorescu's spiritual legacy. These unknown letters, that we are now publishing for the first time, in installments, will facilitate a better understanding of Titu Maiorescu's personality – and, from an editorial and historic-literary point of view, will shed new light on the cultural, social and political context of their publication.

Keywords: *Titu Maiorescu, documents, correspondence, diary, literary history, complete works.*

Către MIHAIL ANTONIADE
24 II 1940, Kurtuvianai

Stimate D-le Antoniade,

Şi a trecut şi ziua pentru care 5 ani şi 9 luni am încercat să îndemn pe D-l [Rădulescu-]Pogoneanu să-şi termine lucrarea, care n-a vrut să o lase tânărului Torouţiu. Din punctul de vedere al popularizării lui Maiorescu, măcinarea fiecărui fapt şi strecurarea prin creierii mai puţin abstracţi [deande?] (pentru a întrebuinţa vulgara formulă a Iui [Rădulescu-]Pogoneanu) Doamnei [Rădulescu-]Pogoneanu e evident mai bine

din punct de vedere literar şi autentic *c'est une chose à refaire heureusement pour la postérité*[1]. Aţi făcut mari lucruri. S-a publicat vol. II şi aţi împăcat doi duşmani aparenţi. Acum mai e în sarcina D-voastră, care aţi binevoit s-o luaţi asupra D-voastră – contractul – (vorbă să fie), adecă învoirea iscălită cu Torouţiu că reface ediţia întreagă. Sper că-l veţi ajuta cu cele ce le ştiţi şi D-voastră despre T. Maiorescu (20% *după cheltuiala scoasă*, timp de 20 de ani), iar el va tipări textul original, cu traducerea în josul paginei în limba cum e autentică. Acum e toată greutatea liberarea de la Socec. Cum să poate ca un editor care stipulează publicarea *Discursurilor...*, vol. VI-VII – apoi nu se ţine de cuvânt, mă ţine de la '22-'25 fără a nu face nimic, iar atunci când vreau să-i iau, editura invocă toate amintirile sentimentale cu Titu Maiorescu şi totuşi publică numai *Criticele* şi Schopenhauer. Apoi la '34, din nou îşi ia editarea *Însemnărilor...*, de astă dată fără condiţia să n-aibă alt editor dreptul de publicare, iar cu condiţia că va publica *Operele complete* – publicare care nu din vina lui, ci din încetineala lui [Rădulescu-]Pogoneanu *nu se sfârşeşte, cum era promis, până la toamna 1936*. Cum să poate să nu se găsească un mod *à l'amiable*[2] juridic să mă scap de el. El n-a împlinit nici publicarea *Discursurilor...*, nici *Operele complete*. Ei, atunci cum? Autorul să fie condamnat a nu-şi publica acele *Discursuri...*? Înţeleg că el nu poate să rămâie cu toate volumele nevândute, dar nu înţeleg dacă nu se poate găsi un fel de a-i vinde şi acele volume, cu toată editura nouă?

S-a depus manuscrisul la Fundaţiune. De ce? Dacă s-au înţeles cu Torouţiu şi [Rădulescu-]Pogoneanu, precum e foarte convenabil – cu ajutorul Atotputernicului, vor putea termina ultimele 2 volume poate în 3 ani, iar nu în 6. De ce a depus şi caietele nepublicate? Era vorba să depuie cele tipărite, să nu fie răspunderea pusă între doi oameni, din care unul are tendinţe de ceartă, ca o femeie clevetitoare (inspirat de energia D-nei [Rădulescu-]Pog[oneanu]) iar pe celălalt nu-l cunosc decât din publicările lui atât de însemnate şi nelucrative, *Documentele literare*.

Dar asta n-are nici o importanţă. Tzigara[-Samurcaş] e un om pe care-l cunosc de când era băiat tânăr şi pot scoate când vreau acele manuscrise. Mă mir numai de felul puţin îngăduitor al oamenilor, care nu vor să înţeleagă că nu e vorba de vanitatea sau persoana lor, ci de publicarea Cuprinsului din acele caiete. Dacă ar trăi Mimi Racottă, i-aş fi trimes, cu iscălitura mea, rugămintea de-a libera D-lui Torouţiu caietele până la 1886, de la Fundaţie, iar celelalte, D-lui [Rădulescu-]Pogoneanu, tot de la Fundaţie, ca să nu vă mai bată capul cu prostii formale. Ea nemaifiind, nici Zoe Cămărăşescu, nici Lisette Bengescu nu sunt persoane care ar înţelege că, dacă doi se ceartă, omul străin de toate aceste certuri poate să aducă şi să scoată de la Fundaţie acele manuscrise, fără să fie învinuit de vreo amestecare precum acum o face [Rădulescu-]Pogoneanu, susţinând că *Titu Maiorescu* de Soveja e atât de trivial ca stil (singura broşură cu totul exactă ca notiţe biografice) iar Mehedinţi că [Rădulescu-]Pogoneanu e leneş, moale şi face treabă destul de puţină.

Presupun că tânărul bucovinean "*ne sait à quel saint se vouer*"[3], el care vrea să fie totul *tipărit*. "*Et tout cela s'apell des adeptes de Maiorescu, des adeptes*"[4] ai acelui om care nu tolera în "Junimea" certuri personale, ciudaţi adepţi!

Aş vrea să ştiu cine a insuflat D-lui Rădulescu-Motru ideea de a-mi telegrafia? Pe el îl cunosc puţin de tot, iar pe D-l Stoicescu, rectorul Universităţii, care şi el mi-a telegrafiat, deloc.

Trebuie să ştiţi că micile sucursale "Postas Kurtuvenai" au o odăiţă mică, în care stau înghesuiţi pe frigul ăsta (35-40 grade) un bărbat, care de-abia ştie să citească, cu nevasta, care scrie mai bine, cu un copil de 3 ani şi cu telefonul care-i leagă cu Sianliai (gara, 30 kil[ometri]). Literă cu literă, din centrala de la Sianliai, i s-a telefonat (încă într-o duminică!!) acea depeşă franţuzească de 126 de cuvinte. (*Je lui ai promis un cadeau pour cet acte héroïque*[5]).

Frigul acesta mi-a înţepenit amândoi genunchii, umerele, ceafa, mâinile, încât nu pot suci degetele – doar ochii şi mintea mi-

au rămas teferi. Nu mă pot mişca, nu mă pot îmbrăca, nici mânca. Azi e un viscol nebun, dar –15º, ce mi-a dat posibilitatea să mişc două degete ale mânei drepte, cu mare greutate şi dureri şi mai mari ţin condeiul şi vreau să vă rog să mai telefonaţi o dată să vedeţi, după acea împăcare formală, care e rezultatul *practic* – dacă Torouţiu a vorbit cu Socec şi dacă s-au înţeles cu [Rădulescu-]Pogoneanu, încât el, purtat de admiraţia prietenului. Răd[ulescu-]Motru, care îi atribuie lui singur meritul de a fi scos în 6 ani două volume *scrise gata* de Maiorescu, să-şi continue *"die schöpferische Tätogkeit"*[6], de-a revedea şi a[d]nota paginele scrise gata de Maiorescu.

Despre partea mea, să se certe sau să se împace, numai să "se tipărească" lucrul. Torouţiu, presupun, e "en plaine activité"[7] pentru numărul "Convorbirilor". E evident că 1940 trecut fără a fi terminat ceva e indiferent dacă va fi publicată continuarea o lună mai târziu sau mai devreme. Aş vrea numai să nu adoarmă acel curent de pace, încredinţaţi fiind toţi de mărinimia lor iar lucrul zăcând în casa de fier a lui Tzigara[-Samurcaş].

Nu ştiu cum să asigur pe Torouţiu că *el* va fi acel care va putea publica în editura lui *Operele complete* ale lui Maiorescu – numai să mi se arate felul cum pot ieşi din Editura Socec. Mi se pare că el să teme că [Rădulescu-]Pogoneanu ar putea (precum văd din cuvintele lui Rădulescu-Motru), *sich auspielen*[8] *ca executor testamentar* al tatălui meu. Era Teodor Rosetti şi Tzigara[-Samurcaş] şi Lisette Bengescu şi pentru tipărire numit şi [Rădulescu-]Pogoneanu, însă eu cu toate drepturile.

[Rădulescu-]Pogoneanu singur e desigur *un homme délicat et assez désintéressé (très vaniteux) entendons-nous, désintéressé – je ne parle pas d'argent, mais elle est ambitieuse, énergique, vaniteuse et capable d'une grande haine – je suppose que sans la connaître Torouţiu ressent cela. Je vous écris cela pour que vous puissiez mettre Torouţiu en sûreté, car je suis sûre que vous n'êtes ni énergique comme Tzigara[-Samurcaş] "der mit der Tür ins Haus fällt"*[9], *ni comme Mehedinţi, qui ne vent entrer en compromis avec rien. Si, après 1920, où notre maison de campagne était envahie par 18 familles des valets, nous sommes depuis 8 ans seules dans la maison, ce n'est ni avec force, ni avec rage que nous réussi, mais bien en tâchant d'arranger les choses à l'amiable. Je ne suis pas là, avec cette malheureuse guerre où on regarde ces 20 000 soldats russes campés à Siauliai, avec la terreur qu'on sera chassé ou massacré au printemps, on ne peut même quitter ce pays, même pas pour se traiter et regagner la faculté de ses mouvements tout mon espoir est dans votre activité de médiateur juste et équitable, connaissant les lois et ayant votre caractère loyal et pacificateur. Je regrette de tout cœur de vous tourmenter, mais M. Racotta disait que vous étiez un grand adepte de Maiorescu et c'est seulement au nom de mon père que j'ose vous importuner. Une fois la chose mise entre les mains de Torouţiu, je m'en lave les mains, j'ai encore un désir qu'une fois terminé, le journal soit remis à l'Académie, là où sont les manuscrits d'Eminescu avec le droit d'être consulté et utilisé à partir de 1950; seulement personne n'en aura le besoin. Depuis 300 ans on n'a rien eu de pareil comme cet hiver.*

Les gouvernement, qui a exproprié toutes les forêts il y a 15 ans, ne vend pas un morceau de bois *cette année-ci. Mon gendre très prévoyant avait une énorme provision qu'on pensait être suffisant pour au moins 2 ans, grâce à cela nous avons des chambres chaudes, tous nos voisins ont 0-2,5 degrés. Le prêtre ici racontait que tous les jours l'eau est gelée dans sa cruche de lavabo. Comprenez-vous les milliers d'internés dans les granges? Je ne comprendre pas comment nous supporterons les 5-6-8 réfugiés en plus, que chacun de nous a dans son ménage. Souvent des types peu agréables. Avez-vous lu, même "Le Universul" qui sait déjà que la Russie ne se contente pas de la base de 20 000 soldats ici, elle trouve que pour avoir la sûreté elle doit augmenter cela – désagréable voisinage. Avez-vous lu les mensonges du Gauleiter Franck sur le terrain occupé par les Allemands? Ma belle-sœur et la sœur de mon gendre errent, chassées de leurs propriétés, sans abri, sans argent, et il ose dire qu'on laisse les gens tranquilles, chez l'une on a installé des Allemands venus des provinces baltiques. Tous ces mensonges.*

Monsieur Antoniade, vous écriviez une fois que vous étiez en train de construire une maison

– une fois racontez un peu plus où est-elle? Est-ce un horrible "Block" on bien une jolie maison comme Bucarest savait en avoir?

Une fois Torouţiu fixé comme éditeur, je vous promets de ne plus vous importuner – mais que faire entre [Rădulescu-]Pogon[eanu] qui injure Mehed[inţi] de vulgaire, Mehedinţi que ne veut pas admettre les commentaires pourtant très utiles (pas littérairement "danda", mais pour populariser les Însemnări*), Tzigara[-Samurcaş] qui dit que Torouţiu n'est qu'un ambitieux (en tout cas, jolie ambition, de faire cette énorme dépense de sa poche pour publier les* Documente literare*) pour trouver un mezzo termine, pour avoir le jeune homme possesseur d'activité et d'enthousiasme pour la* "Junimea" *et* sa typographie,

indispensable pour publier quelque chose avec toutes ces stupides récriminations personnelles. Goethe lea querelles féminines "sie sagt, dasser sagt"[10] *etc. Sursum corda, Messieurs, au-dessus de nous il y a le* "Damocles schwert"[11], *de la grâce alors, d'un commun accord, il y a aura le "sauve qui peut", Dieu nous en préserve. Ouf, ma main ne va plus. Pardon – et pardon – et soyez bon, faites une paix active – avec Torouţiu et [Rădulescu-]Pogoneanu – pour qu'on puisse finir de publier.*

Ma fille et moi nous vous prions de dire tous nos bons souvenirs à Madame Antoniade. Voulez-vous lire quelque chose de très bien écrit? Talleyrand *par Duff Cooper – de l'amirauté anglaise, magnifique, et* L'homme, cet Inconnu *du docteur Carrel.*

Pardon, merci, soyez bon, ne vous fâchez pas.[12]

Livia Dymsza

1 E ceva ce trebuie reluat, din fericire, pentru posteritate (fr.).

2 În mod amiabil (fr.).

3 Nu ştie ce să mai facă, încotro s-o apuce (fr.).

4 Şi toţi aceştia se declară adepţi ai lui Maiorescu, adepţi (fr.).

5 I-am promis un cadou pentru această faptă eroică (fr.).

6 Activitate creatoare (germ.).

7 În plina activitate (fr.).

8 Se exclude (germ.).

9 A da buza / a spune direct, pe şleau (germ.).

10 Ea spune că el spune (germ.).

11 Sabia lui Damocles (germ.).

12 Un ora delicat şi destul de dezinteresat (foarte vanitos); să ne înţelegem, când spun dezinteresat, nu mă refer la bani; ea, însă, este ambiţioasă, energică, orgolioasă şi capabilă de o ură profundă. Presupun că, deşi n-o cunoaşte, Torouţiu simte asta. Vă scriu ca să-i puteţi garanta lui Torouţiu publicarea, căci sunt sigură că D-voastră nu sunteţi nici impetuos ca Tzigara[-Samurcaş] [vezi nota 9] nici ca Mehedinţi, care refuză orice soluţie de compromis.

Dacă, după 1920, casa noastră, de la ţară era inundată de 18 familii de servitori şi dacă, de 8 ani încoace, suntem singuri în casă, asta n-am obţinut-o nici cu forţa, nici cu izbucniri de furie, ci încercând să aranjăm lucrurile în mod amiabil. Eu nu sunt acolo; din pricina acestui nenorocit de război, când vedem că 20 000 de soldaţi ruşi

sunt cantonaţi la Siauliai şi când trăim terorizaţi de gândul că la primăvară o să ne alunge de aici sau o să ne masacreze, nici măcar nu ne trece prin minte că am putea ieşi din acest ţinut, nici chiar dacă ar trebui să mergem la doctor să ne tratăm ca să redobândim putinţa de a ne mişca mai uşor; aşa că toată nădejdea mea e în D-voastră, de mediator corect şi echitabil, de om care cunoaşte legile şi e din fire cinstit şi împăciuitor. Regret din suflet că vă dau bătaie de cap, dar D-l Racotta spunea că sunteţi un adept convins al lui Maiorescu, iar eu doar în numele tatălui meu îndrăznesc să vă deranjez.

După ce treaba va intra pe mâinile lui Torouţiu, eu mă retrag, mai având o singură dorinţă, şi anume, ca, după publicare, *Jurnalul* să fie încredinţat Academiei, acolo unde se află şi manuscrisele lui Eminescu, cu dreptul de a fi consultat şi utilizat începând din 1950. Numai că nimeni n-o s-o facă.

De 300 de ani nu a mai fost pe aici o iarnă ca asta. Guvernul, care a expropriat toate pădurile acum 15 ani, nu vinde în anul ăsta nici măcar o surcică.

Ginerele meu, foarte prevăzător, avea o provizie enormă de lemne, pe care o socotea suficientă pentru doi ani; datorită ei avem acum căldură în unele camere, în timp ce vecinii noştri au între zero şi minus 2,5 grade. Preotul de aici povestea că în fiecare dimineaţă găseşte apa din ulciorul de la lavabou îngheţată. Îi înţelegeţi pe oamenii cu domiciliu forţat adăpostiţi în hambare, şuri etc. Nu ştiu cum o să-i suportăm pe cei 5-6-8 refugiaţi în plus, pe fiecare dintre noi a trebuit să-i primească în gospodăria lui.

De multe ori, nişte indivizi prea puţin agreabili.

Aţi citit oare – chiar şi "Universul" a aflat asta – că Rusia nu se mulţumeşte cu 20 000 de soldaţi în baza de aici şi crede că, pentru a fi în deplina siguranţă, trebuie să le sporească numărul? Nesuferiţi vecini. Aţi citit minciunile Gauleiterului Franck despre teritoriul ocupat de nemţi? Cumnata mea şi sora ginerelui meu rătăcesc pe drumuri, alungate de pe proprietăţile lor, fără adăpost, fără bani, şi el îndrăzneşte să afirme că oamenii n-au păţit nimic, au fost lăsaţi în pace, când la una dintre ele au fost cazaţi nemţi din provinciile baltice. Minciuni peste minciuni.

Domnule Antoniade, mi-aţi scris odată că v-aţi apucat să vă faceţi o casă. Povestiţi-mi mai multe despre ea, unde e situată? E cumva vreun "bloc" oribil sau e o casă din acelea cum ştia Bucureştiul să aibă?

Odată stabilit Torouţiu ca editor, vă promit că n-o să vă mai importunez, dar cum să mă descurc – eu între [Rădulescu-]Pogoneanu (care îl insultă pe Mehedinţi, făcându-l "populist"), Mehedinţi (care nu vrea să admită comentariile, foarte utile totuşi (nu în sens literar "danda", ci pentru popularizarea *Însemnărilor...*), Tzigara[-Samurcaş] (care zice că Torouţiu nu e decât un ambiţios), oricum, frumoasă ambiţie să scoţi, din buzunar o sumă enormă ca să publici *Documentele literare*), ce să fac eu, aşadar, ca să găsesc un *mezzo termine* (un termen "de mijloc", o "medie"), adică un tânăr activ şi entuziast pentru "Junimea", dar şi posesor al unei *tipografii*, indispensabile pentru a publica ceva, în pofida tuturor acestor stupide acuzaţii, acestor "atacuri la persoană". Goethe despre certurile între femei: [vezi nota 10] etc. *Sursum corda* (Sus inimile! Curaj!) domnilor, deasupra noastră atârnă "Sabia lui Damocles", aşa că fie-vă milă, puneţi-vă de acord, altminteri o să ajungem la "scapă cine poate!" Ferească-ne Domnul!

Of mâna nu mă mai ascultă. Scuze şi iar scuze, fiţi bun şi instauraţi o pace activă între Torouţiu şi [Rădulescu-]Pogoneanu, ca să se termine publicarea.

Fiica mea şi cu mine va rugăm să-i transmiteţi Doamnei Antoniade gândurile noastre, cele. mai bune.

Vreţi să citiţi ceva foarte bine scris? *Talleyrand* de Duff Cooper – despre amiralitatea engleză, o carte magnifică, şi *Omul, acest necunoscut* de doctor Carrel.

Scuze, mulţumiri, fiţi bun şi nu vă supăraţi (fr.).

Traduceri de **Ileana Littera**
Text îngrijit de **Marin Diaconu**

caiete critice

E. LOVINESCU

T. Maiorescu

(„Dimineaţa", 1937)

Abstract

Încheiem ciclul documentar al corespondenţei fiicei lui Maiorescu, Livia Dymsza Maiorescu, adăugând întregului conţinut epistolar aceste gânduri, cu carcater emblematic, încredinţate ziarului „Dimineaţa" de cel mai strălucit continuator al spiritului critic în cultura română, Eugen Lovinescu, autor, între altele, al cunoscutei monografii Titu Maiorescu *(1943).*

Cuvinte-cheie: *Titu Maiorescu, critică literară, omagiu, coninuitate, modernism, E. Lovinescu*

We close the documentary cycle of the correspondence of Maiorescu's daughter, Livia Dymsza Maiorescu, adding to the whole epistolary content these emblematic thoughts, entrusted to "Dimineaţa" newspaper by the brightest continuator of the critical spirit in the Romanian culture, Eugen Lovinescu, author, among others, of the well known monography Titu Maiorescu *(1943).*

Keywords: *Titu Maiorescu, literary criticism, homage, continuity, modernism, E. Lovinescu.*

Unii susţin că bătrânii ar trebui scuturaţi din pomi, cum fac triburile de sălbatici cu bătrânii lor, priviţi ca simple guri inutile comunităţii; alţii cred, dimpotrivă, că o ţară fără bătrâni nu poate dura, aşa că, dacă nu-i are, ar trebui să-i împrumute sau să-i cumpere de aiurea. În realitate, vârsta nu constituie argumentul definitiv al necesităţii sociale a existenţei cuiva. Oamenii sunt indispensabili sau nu prin valoarea lor individuală. Sunt bătrâni care ar merita să fie scuturaţi din pomi din pricina încăpăţânării cu care se pun de-a curmezişul evoluţiei fireşti a civilizaţiei poporului lor, după cum sunt şi bătrâni care ajută printr-o experienţă acumulată la grăbirea acestui proces. În dialectica culturii române, Titu Maiorescu a fost din aceştia din urmă.

*

L-am cunoscut, fără ca vârsta şi firea mea să-mi fi îngăduit o intimitate, cu care mulţi se pot lăuda cu drept cuvânt. Am crescut însă la umbra activităţii lui critice; am găsit în el izvoarele ce mi-au alimentat cugetarea şi mi-au determinat formaţia spirituală, aşa că – fără să-i aprob ideologia socială pe care am şi combătut-o în *Istoria civilizaţiei române moderne* – mă cred continuatorul doctrinei lui în domeniul culturalului şi al esteticului, după cum tot în linia lui militează întreaga noastră critică literară. În atâtea tristeţi ale zilei, aceasta e poate singura mângâiere ce ne întreţine truda şi ne alină durerea: moştenirea lui Maiorescu este bunul obştesc al tuturor celor ce-şi simt o răspundere faţă de evoluţia literaturii noastre. Hotarul despărţitor al artei de toate celelalte activităţi, oricât de nobile, este păzit de întreaga generaţie de critici ce şi-au aprins torţa de la lumina împrăştiată de el acum vreo şaizeci de ani."

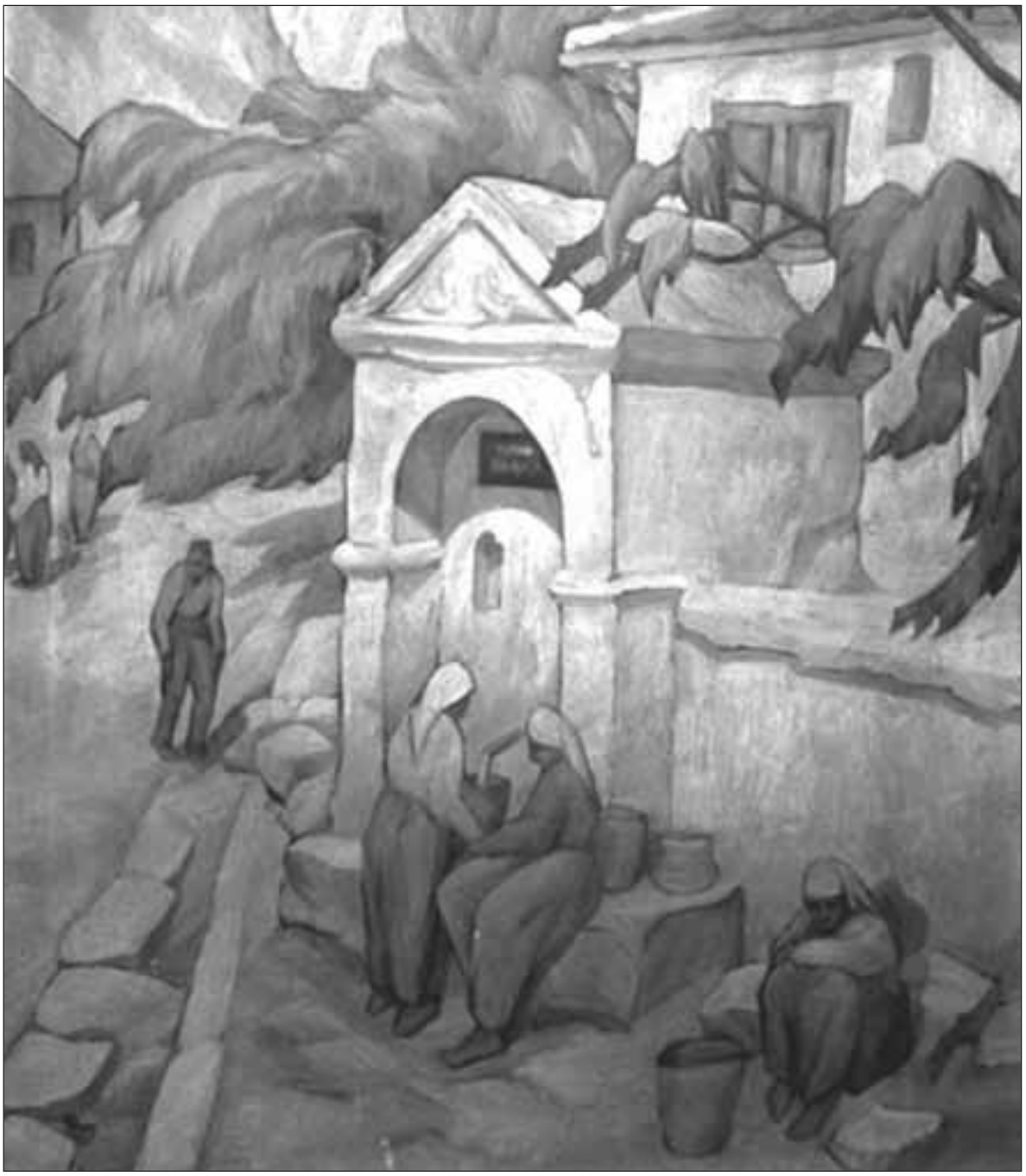
Apariţia lui poate fi considerată ca providenţială pentru destinele literaturii române şi, deşi şi-a tras izvoarele dintr-o înaltă cultură occidentală, încadrarea ei la datele

noastre sufleteşti merită să fie privită ca miraculoasă. Poziţia lui spirituală nu numai că a anticipat asupra epocii, intrând în conflict cu toate misticismele fireşti de altfel unui popor tânăr, mânat de febra creşterii, dar poate fi considerat şi azi ca o poziţie anticipată asupra mentalităţii obşteşti a generaţiei tinere, zguduită de noi convulsiuni mistice. Combătută la început de spiritul vremii şi de toţi oamenii aflaţi la posturile de comandă; combătută apoi de valul mişcării socialiste, ce împingea la confuziunea socialului cu esteticul; combătută în urmă de uraganul sămănătorist, care a reuşit să tulbure din nou apele esteticii prin idealuri naţionale şi etice; combătută în sfârşit şi de poporanism, ultima prelungire autohtonizată a vechiului socialism – de vreo douăzeci de ani acţiunea maioresciană părea totuşi a-şi fi stabilit primatul în domeniul literaturii, instalându-se, astfel, la postul de comandă al culturii româneşti.

Zguduirile seismice la care a fost supusă ţara noastră – ca de altfel multe din ţările Occidentului şi chiar ale Răsăritului – au avut însă din nou repercusiuni adânci asupra evoluţiei noastre literare şi aş putea zice chiar spirituale. Asistăm, astfel, de vreo câţiva ani, dar mai ales de un an, la dezlănţuirea unei vijelii naţionaliste ce a învolburat noţiunile limpezi, pe care le credeam şi definitive, stabilite atât de lapidar acum şaizeci de ani de mintea luminoasă a lui T. Maiorescu.

"Niciodată literatura română n-a trăit o epocă mai tragică de confuziune naţională, la care s-a adăugat şi elementul pasional al unui misticism intransigent, ce vrea să se afirme creator prin negaţie, prin fanatism, prin ură şi prigoană. Tot ceea ce vedem de un an încheiat, prin urmărirea celor mai mari scriitori ai ţării ca pornografi şi defăi-

mători, prin deschideri de acţiuni judiciare şi arestări preventive, prin eliminarea din cadrele Universităţii a unui tânăr de mare valoare, exponent cultural al întregii sale generaţii, este expresia dureroasă a acestei stări de spirit ce zguduie existenţa noastră culturală. Faptul de a vedea întreaga critică tânără pe linia trasă de Maiorescu ca demarcaţie între diferitele domenii ale activităţii omeneşti constituie desigur o bucurie pentru noi cei de la locul de veghe, dar niciodată prezenţa bătrânului între noi nu ne-ar fi fost mai binefăcătoare ca azi, pentru a ne ajuta cu marea autoritate a vârstei lui, cu prestigiul unei strălucite situaţii intelectuale şi sociale, prin care nimeni dintre noi nu-l egalează."



caiete critice

Tudor NEDELCEA

Un excepţional discurs de recepţie

Abstract

Autorul prezintă Discursul de recepţie al scriitoarei-diplomat Elena Văcărescu (1864-1947), cu prilejul primirii sale în Academia Română, în 1925, alături de altă scriitoare de sorginte (origine) română, Anna de Noailles, născută Brâncoveanu. Discursul este o lecţie de românism, de gândire profundă şi de altruism al acestei personalităţi europene, care a slujit cauza unităţii continentale prin întreaga sa activitate (culturală, diplomatică, literară).

Cuvinte-cheie: *Elena Văcărescu, discurs, Academia Română, românism, patriotism.*

The author presents the reception speech of the writer-diplomat Elena Văcărescu (1864-1947), on the occasion of her acceptance in the Romanian Academy, in 1925, alongside another writer of Romanian origin, Anna de Noailles, born Brâncoveanu. The discourse is a lesson of Romanian patriotism, the profound and altruistic thinking of this European personality, which served the cause of continental unity through her entire activity (cultural, diplomatic, literary).

Keywords: *Elena Văcărescu, speech, Romanian Academy, Romanian patriotism.*

„Personalitatea europeană a Elenei Văcărescu se constituie din însăşi complexitatea ei valorică: este o poetă ce se înscrie organic în cadrul celor mai importante mişcări literare de la sfârşitul sec. al XIX-lea şi din prima jumătate a sec. al XX-lea; este apoi o figură cu vocaţia europenităţii care s-a consacrat stabilirii de contacte temeinice între cultura românească şi cea franceză; în sfârşit, a slujit cauza unităţii continentale prin întreaga sa activitate (culturală, diplomatică, literară)", scrie Mihai Cimpoi în monografia sa, *Elena Văcărescu, poeta „neliniştii divine"*(Târgovişte, 2015).

Descendenta poeţilor Văcăreşti (Iancu îi era bunic, iar Ienăchiţă, străbunic), Elena Văcărescu se naşte la Bucureşti, la 21 septembrie 1864, ca fiică a Eufrusinei (n. Fălcoianu) şi a diplomatului Ioan Văcărescu. Începe studiile cu profesori particulari, le continuă la Sorbona, aici stabilind legături cu marii scriitori francezi. Talentul său literar precoce este apreciat de V. Alecsandri şi Titu Maiorescu. Debutează editorial în 1886 cu vol. *Cântecele Aurorei*, pentru care primeşte Premiul Academiei Franceze, aceeaşi instituţie premiind-o şi pentru următorul volum, *Rapsodul de pe Dâmboviţa* (1900).

Fascinată de personalitatea reginei Elisabeta (Carmen Sylva), intră în suita acesteia (1888-1891), şi, influenţată de regină, se logodeşte în taină cu prinţul moştenitor Ferdinand, act dezavuat de rege şi de oamenii politici. Este obligată să accepte exilul în 1891, stabilindu-se la Paris, pentru

Tudor NEDELCEA - Prof. dr., cercetător ştiinţific, Institutul de Cercetări Socio-Umane „C.S. Nicolaescu-Plopşor" Craiova al Academiei Române, e-mail: tudornedelcea2006@yahoo.com

tot restul vieţii (însăşi regina este pedepsită). Şi, astfel, nu s-a putut realiza o căsătorie între urmaşa unor domni pământeni (erau români!?) şi un rege german. Multe date biografice apar în cartea sa, *Regi şi regine pe care i-am cunoscut* (1904).

Deşi obligată să trăiască departe de ţară, ca alţi mari patrioţi români (Ioan Inochenţiu Micu Clain, N. Bălcescu, A.I.Cuza, Mircea Eliade, Emil Cioran, E. Ionescu, Şt. Baciu, Vintilă Horia, Brâncuşi, G. Enescu etc.). Elena Văcărescu se implică şi în alte activităţi intelectuale europene spre a-şi promova ţara: membră a delegaţiei române pentru Conferinţa de Pace de la Paris (alături de N. Titulescu), reprezentanta României la Societatea Naţiunilor, deschide un salon literar la Paris (1898), cofondatoare a Cercului Analelor din Bucureşti, a Ligii Culturale, a Bibiliotecii Universale pentru sprijinirea traducerilor, a Institutului Internaţional de Cooperare Intelectuală (1924), a Casei Româneşti din Paris, a Catedrei „Eminescu" de la Nisa etc., membră în conducerea Comisiei de Cooperare Intelectuală de la Geneva şi a Comitetului Internaţional pentru Difuzarea Artelor prin Cinematograf, preşedinte de onoare a Academiei Feminine de Litere de la Iaşi şi iniţiatoarea Premiului „Femina" pentru români, distinsă cu Legiunea de Onoare a Franţei. Traduce şi popularizează scriitorii români, pentru care are o sinceră veneraţie („*De câte ori deschid vol. de «Poeme» al lui Eminescu am impresia că mă întorc acasă, după o călătorie lungă [...]; pe Eminescu nu-l pot uita. Confruntat cu marii mânuitori de liră, Eminescu nu scade, ci creşte*"). După război este numită consilier cultural pe lângă Ambasada României (1945) şi membră a delegaţiei române la Conferinţa de Pace. La 15 septembrie 1945 îşi redactează testamentul, înregistrat şi contrasemnat pentru autentificare de savantul Simion Stoilov, ambasadorul României la Paris. Trece la cele veşnice la 17 februarie 1947, la Paris, în 1959 fiind reînhumată în cavoul familiei de la Cimitirul Belu.

În 1925, este primită, alături de Anna de Noailles, născută Brâncoveanu, în Academia Română, prilej de susţinere a tradiţionalului *Discurs de recepţie*, mai puţin cunoscut azi. Dactilograma acestui discurs a fost preluată în 1966 de Ion Stăvăruş – autorul monografiei *Elena Văcărescu* (1974), a vol. *Scrieri alese* (1975) şi *Memorii* (1989) - de la fosta secretară a celebrei scriitoare. Discursul său de recepţie este o autentică lecţie de românism, de gândire profundă, de altruism şi poate sta alături de celelalte mari discursuri (Rebreanu, Iorga, Blaga etc.). Este motivul pentru care îl republicăm ca o autentică pagină de patriotism, azi când patriotismul ne este adus cu rachetele americane Patriots.

Acest discurs ar trebui citit şi recitit de decidenţii noştri politici pentru actualitatea ideilor sale deosebit de strigente.

Discursul de recepţie la Academia Română

Domnule Preşedinte, Domnilor Colegi,

Când, acum câţiva ani, m-aţi chemat printre dumneavoastră ca membră corespondentă, am încercat una din emoţiunile cele mai adânci ale

vieţii mele. Era un sentiment complex, ţesut din bucurie şi tristeţe – bucuria de a mă simţi înţeleasă şi recunoscută de dumneavoastră, tristeţea de a mă şti departe de pământul strămoşilor şi copilăriei mele. Mai presus de toate însă, ceasul acela deştepta în sufletul meu de nedezminţită româncă mândria datoriei împlinite vreme de zeci de ani şi conştiinţa solidarităţii mele intime cu sufletul şi mintea românească, a căror aleasă expresie sunteţi dumneavoastră.

Mai mult încă. Vedeam în gestul acesta de chemare un gest simbolic, în persoana mea cinsteaţi faima de peste hotare a românismului şi acordaţi aprobarea dumneavoastră unei atitudini statornice, unei acţiuni pasionate, în sfârşit, unei idei – ideea expansiunei noastre spirituale în Europa.

A vrut ursita ca acestei idei să-mi închin viaţa. Zadarnic încercam a scruta voinţa nedesluşită, dar neiertătoare a destinului. Născută din cel mai curat pământ românesc, crescută generaţii după generaţii în volbura veacurilor româneşti, eu am respirat adierea parfumată a primăverilor noastre, am înfruntat crivăţul zăpezilor noastre... Poveşti străvechi mi-au alinat copilăria, iar înţelepciunea şi poezia rustică mi-au nutrit cele dintâi gânduri şi sentimente. Înrădăcinată într-un mediu de patriarhală comuniune cu întreg trecutul, cu întraga fire de la noi, substanţa mea sufletească e plămădită din colori, din sunete, din toată comoara de senzaţii, de visuri, de tradiţiuni româneşti. Eu cred în puterea acestor influenţe elementare. Suntem alcătuiţi în armonie intimă cu înaintaşii noştri şi cu natura în care înflorim. Şipotul râurilor noastre repezi nu l-am auzit în altă parte. Pădurile foşnesc la noi cu foşnete grave şi omeneşti. Lumina caldă, lumina francă a cerului românesc se deosebeşte în aceeaşi măsură de însorirea veselă a ţărilor din sud şi de clar-obscurul ţinuturilor septentrionale. La noi, valurile de grâu în luna mai posedă un caracter de măreţie vegetală, care nu aminteşte întru nimic cultura utilitaristă întâlnită aiurea. Se simte în largul câmpiilor noastre înfrăţirea omului cu solul, un fel de îndrăgostire a ţăranului cu glia; cerealele cresc la noi cu voie bună, fără siluirea industrializării şi ne plătesc fericirea lor obscură desfătându-ne sufletul ca nicăieri. Pădurea şi muntele, râul şi câmpia, lanurile şi florile, anotimpurile, zorii şi amurgul, furtuna şi zăpada – toate aceste stări şi fenomene naturale îşi găsesc sub fiecare latitudine existenţa lor originală şi exprimă un timbru personal, o coloare individuală.

Ţăranul nostru mi-a fost drag din copilărie: nu l-am întâlnit în altă parte. Aici, deosebirea este cu totul evidentă. Atâta filozofică împăcare cu sine şi cu firea, atâta obscură statornicie în felul său de a fi, atâta drag cu omenie, de cumineţenie şi de lucru frumos n-a fost hărăzit altui popor pe lume. Cine n-a cunoscut de aproape ţăranul român nu poate înţelege pe deplin entuziasmul meu. Cine nu l-a ascultat cântându-şi durerea în faţa morţii şi bucuria în aburul primăverii, nu poate şti cu adevărat tot preţul durerii, tot preţul bucuriei. Există în sufletul rustic de la noi o plenitudine de simţire, o rotunjime de gând, o anume autentică umanitate care se datoreşte unor împrejurări unice. De obicei, chiar oamenii cei mai simpli îşi cioplesc idoli sub forma de prejudecăţi artificiale şi nu privesc viaţa şi lumea decât prin această prismă. Un văl le tulbură privirea. Singur ţăranul ştie a privi lucrurile şi evenimentele cu ochi limpede şi ager, aşa cum i l-a lăsat Dumnezeu.

Iar dacă cineva mă întreabă de ce-mi iubesc ţara, îi răspund: îmi iubesc ţara pentru toată originalitatea ei autentică, din care s-a plămădit propria-mi originalitate. Şi să nu se creadă că mă complic în contemplarea unei imagini făurite de mine în colori de legendă şi vis. Nu eu am făurit aceste mari linii ale sufletului şi firei româneşti, ci ele m-au făurit pe mine. Pe această armătură de instincte şi tendinţe s-au altoit toată învăţătura şi toată experienţa pe cari le-am căpătat: Platon şi Shakespeare, Shelley şi Victor Hugo.

Ei bine, Domnilor, aşa cum sunt, am fost ursită dezrădăcinării. Dezrădăcinare! Cuvânt greu, cuvânt trist, cuvânt tragic! Dorul meu de frumos şi de divin, nostalgia pământului născător şi toată aspiraţia mea către desluşirea poetică a tainelor eterne, nu le-am cântat în grai românesc, ci în grai străin. Oameni de pretutindeni mi-au acordat atenţia lor, mi-au ascultat cuvântul: şi le-am spus lor cuvânt neromânesc. Ani de-a rândul am rămas departe de tot rostul existenţei mele sufleteşti. Iar în vremea războiului, vestea catastrofei şi triumfului nostru îmi sosea pe drumuri întortocheate şi lungi, întârziere ce sporea tortura neliniştei, întocmai ca aşteptarea veştilor de la o mamă cu viaţa primejduită...

Dezrădăcinare! Şi totuşi, Domnilor, acest cuvânt dureros nu mi se potriveşte. Refuz să văd un fenomen de acest fel în existenţa mea tumultoasă. Căci dacă eu nu eram în ţară, ţara era cu mine. În depărtata Franţă, pe malul îngust al Senei, îmi transportasem penaţii şi un fragment din fiinţa românească. Sălaşul meu parizian a fost întotdeauna un colţ de patrie românească. În casa mea dăinuia nu numai un spirit românesc, ci o atmosferă, o atmosferă cu parfum patriarhal şi religios ce plutea deasupra sfintelor icoane. Mă simţeam acolo, departe, în misiune. Eram un sol al sufletului românesc, sortit să-i cânte destinele, să-l împărtăşească prietenilor şi neprietenilor, să-l apere, să-l preamărească.

Am pronunţat numele Franţei. Franţa! Un sentiment de nemărginită recunoştinţă îmi umple sufletul de câte ori evoc chipul acestei ţări. Franţa mi se înfăţişează ca un adevărat miracol al civilizaţiei omeneşti. Şi ca orice alt miracol ea cere, spre a fi înţeleasă, o adevărată pregătire. Călători de diferite naţionalităţi au vizitat-o în grabă şi s-au întors în ţările lor păstrând în privire doar viziunea fugară a Parisului, iar în suflet dispoziţia de a critica tot ceea ce nu izbutise să-i uimească...Sunt convinsă că dumneavoastră rămâneţi indiferenţi la afirmaţiile acestor pamfletari cu vederea scurtă şi cu ambiţii nemărturisite. Ei nu pot înţelege Franţa şi poate nici nu vor s-o înţeleagă.

Căci patria lui Descartes, a lui Voltaire, a lui Pasteur nu prezintă observării nimic violent, nimic senzaţional, nimic excesiv. Faptul francez a izbutit să realizeze o sinteză absolut unică în istoria omenirii, o sinteză între extreme şi între tendinţele dogmatice ale tuturor ideologiilor, atât în literatură, cât şi în societate. Se spune uneori că Franţa e o ţară bătrână. E adevărat, dar cu o rezervă: bătrâneţea Franţei înseamnă înţelepciune, nu lipsă de vigoare. Dacă cineva îndrăzneşte să pună la îndoială civismul francez, sensul datoriei patriotice pe care-l posedă fiecare cetăţean, istoria vine să-l dezmintă cu o mie de argumente şi de fapte. Franţa e patria tuturor reformelor, tuturor experienţelor sociale şi politice. Iar dacă astăzi păstrează acea cumînţenie de care se miră lumea întreagă, aceasta nu dovedeşte nici oboseală, nici lipsă de curaj: aceasta dovedeşte pur şi simplu că poporul francez, atât de încercat şi de frământat în trecutul său, a învăţat din propria-i experienţă că progresul spiritual şi ameliorarea condiţiilor de viaţă nu se obţin decât într-o atmosferă de linişte generală, de moderaţie şi de muncă rodnică. Franţa rămâne, Domnilor, ţara temperată prin excelenţă, ţara semitonurilor şi a discreţiunei. Bunul gust francez nu este o iluzie, ci un magistral adevăr. El înseamnă că francezul, renunţând la ambiţii supraomeneşti în artă ca şi în ştiinţa societăţii, se mărgineşte la simpla perfecţiune omenească. Buna creştere, politeţea, vestita sociabilitate franceză, toate aceste apucături, pe care uneori străinii le interpretează cu zâmbet de ironie, formează împreună un admirabil ideal omenesc şi, în acelaşi timp, singurul mijloc de perfecţionare treptată a civilizaţiei. Să fie oare aceasta o pildă de dispreţuit? Mi se pare, dimpotrivă, că în zilele noastre înnourate de tot felul de idei şi de acte excesive, echilibrul francez e plin de învăţăminte.

Nu e vorba, Domnilor, să luăm Franţa drept model al dezvoltării noastre sociale şi spirituale. Am depăşit de mult stadiul imitaţiei servile. Nicio ţară din lume nu poate servi altei ţări drept pildă permanentă. Numai istoria rău concepută pretinde că un fenomen omenesc se poate reproduce identic sub altă latitudine. Dacă însă nu cerem nimănui un model, cerem tuturor exemple de meditat, exemple ce trebuiesc gândite cu gândire personală, în lumina împrejurărilor specifice de la noi.

Întrucât mă priveşte, eu datorez Franţei mai mult decât respectul pe care orice român ar trebui să-i închine. Pentru mine, Franţa rămâne ţara care a primit solia mea românească, ţara care, înţelegându-mi misiunea, mi-a înlesnit-o cu o generozitate pe care renunţ s-o descriu în colori ditirambice. În memoriile mele din vremea războiului se vor putea citi într-o zi fapte necunoscute sau puţin cunoscute astăzi, care vor releva toată sinceritatea alianţei franco-române, toată grija pe care ne-o purta nu numai oficialitatea, dar până şi publicul francez cel mai puţin pregătit să ne iubească. Şi veţi recunoaşte, Domnilor, că experienţa unei îndelungi colaborări cu Franţa îmi permite să proclam aici admiraţia mea pentru o ţară care, ştiind în ce măsură am rămas româncă în mijlocul ei, în ce măsură fiecare gest şi fiecare cuvânt al meu reflecta o cerinţă a sufletului şi a intereselor româneşti, mi-a acordat un concurs constant şi neprecupeţit.

Dar, Domnilor, n-am venit în faţa dumneavoastră să povestesc propria-mi viaţă, înaintaşii mei m-au învăţat că viaţa trecătoare a omului atârnă uşor în cumpăna eternităţii. Suntem, fiecare dintre noi, o celulă dintr-un corp imens, pe care mintea nu-l poate pricepe în întregul său. Atât ştim că suferinţele noastre personale, că viaţa şi moartea fiecăruia se pierd în curgerea vremilor. Lucru ciudat, omul transmite posterităţii decât partea cea mai impersonală din personalitatea sa. Ne mirăm uneori că viaţa unor ilustre personagii istorice nu ni s-a păstrat decât sub forma simplificată a legendei sau ca un simbol abstract. Simplificare admirabilă, care ar trebui să ne umple de umilinţă, căci ea dovedeşte fără replică nimicnicia vieţii personale! Alături de pumnul de cenuşă, ce rămâne din trecerea noastră prin viaţă? Rămâne ceva imponderabil şi totuşi puternic, ceva nematerial, dar nespus de activ, rămâne IDEEA, Domnilor! Fiecare om este exponentul unei idei, iar adevăraţii nemuritori sunt acei cari au ştiut muri pentru idee.

Am servit şi eu, cu toată modestia, o Idee. Am servit ideea românească. Dacă arunc o privire asupra trecutului meu, asupra trecutului generaţiilor din care cobor, surprind în fiecare act manifestarea acestei idei româneşti. Am conştiinţa de a fi respectat consemnul strămoşesc, străduindu-mă din toate puterile să colaborez la «creşterea limbei româneşti» şi la «a patriei cinstire». Am încercat – vor spune alţii mai târziu, întrucât am izbutit – am încercat să răspândesc peste hotare faima neamului românesc şi am servit în lume expansiunea sufletului românesc. Din această lungă experienţă de luptă, două învăţăminte de seamă am tras, pe cari vreau să vi le împărtăşesc acum în puţine cuvinte.

Am învăţat mai întâi că ideea românească nu se poate disocia de cultul trecutului românesc. Avem în ţară o şcoală istorică înfloritoare, reprezentată de învăţaţi cu reputaţie universală. Pe zi ce trece, se desluşeşte o nouă filă a cărţii neamului, se precizează o dată, se stabileşte o filiaţie de fapte, se restituieşte cauza obscură a unui eveniment. Activitate admirabilă. Hărnicie mai presus de orice laudă! În această privinţă, Domnilor, n-am decât o singură îndoială. Mi se pare – şi cum aş dori să mă înşel! – că truda învăţaţilor noştri nu mai produce în marele public repercusiunea fecundă care este indispensabilă formării unui curent de opinie generală. Şi să ferească Dumnezeu poporul a cărui istorie rămâne apanagiul unui mic număr de specialişti, oricât de inimoşi şi de geniali ar fi ei!

Comuniunea pioasă cu înaintaşii noştri, înţelegerea deplină şi imparţială a evenimentelor, interesul pentru activitatea generaţiilor ce ne-au precedat rămân şi astăzi, mai ales astăzi, în mijlocul ameninţărilor de tot felul, singura şi adevărata garanţie a unui viitor în organică dezvoltare. Dar ideea românească se va sprijini pe un al doilea factor, care nu contrazice decât în aparenţă pe cel dintâi. Vreau să vorbesc de factorul internaţional. Împrejurări numeroase, pe cari dumneavoastră le cunoaşteţi ca şi mine, au hotărât în vremile moderne că un neam nu poate exista şi mai puţin încă propăşi decât în funcţie de vecinii lui, de popoarele continentului, de popoarele lumii întregi. Mai mult chiar: un neam nu-şi poate înţelege propria-i tradiţie, propriu-i destin decât comparându-se cu alte neamuri. Cine n-a citit decât o carte, cine n-a studiat decât un sistem filozofic sau politic, cine n-a contemplat decât un singur tablou sau o singură statuie, acela nu poate pretinde la destoinicia unui critic literar sau artistic, nici la înţelepciunea larg cuprinzătoare a omului de stat. Eu cred că adevărata poziţiune a unui patriot luminat şi cu răspundere nu poate rezulta decât din îmbinarea lucidă şi echilibrată a factorului naţional cu factorul internaţional. Definind pe alţii, ne definim pe noi înşine. În gama valorilor universale, să înscriem cu modestie valoarea noastră autentică, în lumina valorilor vecine.

Dacă cineva ar voi să pună la îndoială folosul expansiunei spiritului românesc în străinătate, i s-ar putea răspunde că, asemeni unui mizantrop izolat în singurătatea gândurilor lui, un popor nu există şi nu colaborează la civilizaţia universală decât în măsura în care izbuteşte să-şi valorifice personalitatea. Trăiesc poate între noi individualităţi puternice cari au creat pentru propria lor satisfacţie capodopere de frumuseţe genială. Aceste presupuse capodopere nu există decât din clipa în care s-au impus admiraţiei obşteşti. Tot aşa se întâmplă cu popoarele ce se izolează într-un naţionalism îngust, dispreţuind factorul internaţional şi preamărind exclusiv propria lor existenţă. Aceste popoare există fără a exista şi oricât ar fi de puternică vitalitatea lor iniţială, porţile viitorului le vor rămâne de-a pururi închise.

Iată, Domnilor, câteva din învăţămintele pe cari le trag din experienţa mea de propagare a românismului. Datoria care decurge din aceste consideraţii sumare se defineşte de la sine: nu vom reuşi să închegăm personalitatea noastră de Stat şi de neam decât în lumina valorilor univer-

sale. Tipul patriotului autentic mi se pare acela care ştie să ţină cumpăna dreaptă între elementul naţional şi factorul internaţional. Cu rădăcini adânc înfipte în glia românească şi în substanţa trecutului, sufletul nostru va îmbrăţişa cu privire ageră şi nepărtinitoare toate orizonturile. Cu cât va privi mai departe, cu atât rădăcinile lui vor pătrunde mai puternic în elementul natal. O floare nu poate creşte şi rodi decât dovedind potrivnicia plantelor parazite ce-o înăbuşesc şi străbătând victorios în lumina însorită a cerului larg cuprinzător.

Aceste consideraţii, Domnilor, m-au îndreptat pe nesimţite către Contesa Anna de Noailles, a cărei amintire doresc s-o celebrez în minutele ce-mi rămân. Ilustra poetă franceză mi se pare a fi posedat, printre alte numeroase virtuţi, şi pe aceea de mesager al sufletului românesc în lume. Această vedere nu vi se va părea nouă, dumneavoastră cari aţi manifestat un sentiment analog în ziua când, odată cu mine, aţi chemat în sânul Academiei pe Anna Brâncoveanu. Marele Maurice Barres, care i-a fost prieten drag şi devotat până la moarte, a recunoscut în dânsa scânteia nestinsă a sufletului românesc: «Vous êtes venue du Danube comme Ronsard et de Byzance comme Chenier... Ai venit de la Dunăre cum a venit Ronsard», îi scria Barres. Cu prilejul fiecărui volum nou, cu prilejul dureros al morţii, vreme de treizeci de ani, presa franceză a celebrat în Anna de Noailles, nu numai pe un autentic poet francez, dar şi pe coborâtoarea din cele mai vechi familii dunărene. Doresc să adaug la atâtea alte mărturii şi mărturia mea. Doresc ca acest minut solemn să integrez, fie şi numai parţial, spiritul şi opera Contesei de Noailles în patrimoniul românesc.

Şi îndrăznesc, Domnilor, să afirm că mărturia mea este autorizată. De Anna de Noailles mă leagă treizeci şi cinci de ani de amintiri scumpe, o viaţă întreagă de prietenie devotată, luminoasă şi fără umbră, în restriştea încercărilor grele din vremea războiului, Anna de Noailles era necontenit alături de mine, cu vorba ei blândă şi consolatoare, cu îmbieri meşteşugite spre nădejde. I-am cunoscut viaţa şi gloria zi cu zi, ceas cu ceas. Îi ştiu suferinţele şi durerile, neliniştea şi tulburarea. Şi vin să proclam aici că avem dreptul să revendicăm pentru românime partea noastră din gloria poetei.

Descendentă, după tată, din familia Bibescu, aliată printr-o bunică Văcărescu cu propria-mi familie, Anna de Noailles a fost o Brâncoveancă prin adopţiune. Soarta ei strălucită a vrut ca numele Brâncovenilor să-i încununeze genealogia cu ghirlande de vechi tradiţii româneşti, cu acea bătrână atmosferă de fast patriarhal care nea rămas atât de scumpă. Mama ei cobora din vechea familie fanariotă Musurus, pe care o vedem în lungul veacurilor trăind în cea mai autentică atmosferă bizantină. Anna Brâncoveanu era, astfel, o sinteză româno-bizantină, o fericită sinteză de fineţe elenă şi de spontaneitate românească. Taina acestui dublu atavism dăinuieşte, bogată şi fantastică, în toată opera poetei, precum şi în viaţa ei paradoxală.

A fost o cuceritoare, dospită din farmec nedefinit şi din imperioasă voinţă.O văd mică şi fragilă, cu ochi vioi, cenuşii în ovalul de sidef al figurii, cu mâini lungi şi nervoase... O văd alunecând cu paşi mărunţi de zburătoare neobicinuită cu mersul pământesc...O văd pătrunzând în vreunul din aceste saloane pariziene unde se întâlneşte tot ce Franţa are mai de seamă în toate domeniile. O privire repede asupra grupurilor formate după afinităţi şi interese îi ajunge spre a-şi alege tactica ei de cuceritoare. Căci Anna de Noailles nu cobora printre muritori decât pentru a-i robi, pentru a-i înjuga la carul ei triumfal. Admiraţia şi entuziasmul îi sunt tot aşa de necesare ca aerul pe care-l respira. Încet, încet, se va desprinde din mulţimea adoratorilor şi va pluti deasupra contigentelor, singură şi fericită. Zeiţă zburdalnică şi copilărească! Zâmbetul ei distribuit după cuviinţă îi deschide calea inimilor. În jurul ei, cercul de ascultători devine mereu mai larg. Anna vorbeşte. Vorbeşte cu voce de cristal, în propoziţii precipitate, în cascadă de fraze. Povesteşte o întâmplare, evocă amintiri, descrie un lucru văzut, săgetează cutare personagiu cu un cuvânt ascuţit...Vorbeşte şi e ca şi cum ar cânta. Apropieri nebănuite se nasc între lucruri, sugestiuni fascinante poartă sufletul ascultătorilor în sfera muzicală a gândurilor poetizate. E o vrăjitoare ce transfigurează realitatea cu un semn de baghetă magică. Lucrurile îşi schimbă faţa; sentimentele şi ideile prind trup, devin transparente şi mai adevărate decât obiectele materiale. Cuvântul poetei e o oglindă în care se reflectează adâncul tainic al vieţii spirituale şi divine. Un întreg univers ia fiinţă, un univers miraculos în care totul e alcătuit armonic şi sim-

*plu, un univers făurit din pietre preţioase, din munţi de aur, din râuri de argint, un univers aidoma cu viziunea din „*O mie una de nopţi*". Muritorii de rând se miră de această întâmplare minunată. Iar poeta, liberată de grija pământească, uitând de toate şi de sine înseşi, evoluează în lumea creată de dânsa şi, împăcată cu viaţa, domneşte.*

A fost o cuceritoare de oameni, o vrăjitoare de suflete. De unde să-i fi venit acest instinct dominator dacă nu din Bizanţ? Uneori mi se pare că întruchipa o împărătească bizantină, în veşmânt de aur şi de purpură, o basilissă mândră de măreţia ei, îmbătată de visuri supraomeneşti şi de parfumul voluptuos al luminilor de dincolo.

Astfel, Domnilor, Anna de Noailles a fost o mare neadaptată. S-a rătăcit ca o stea în noaptea terestră. A căzut ca o zeiţă din Olimp într-o lume grăbită, prozaică, plină de griji practice şi de interese imediate. Ştiu, Domnilor, că într-un fel fiecare mare poet este un neadaptat: în această neadaptare la condiţia omenească stă însăşi condiţia divină a poeziei. Dar mai ştiu că rari, foarte rari sunt poeţii care îşi trăiesc poezia până la capăt, care îşi cântă viaţa ca ciocârlia, care cântă zorile în triluri mereu mai repezi şi mai sfâşietoare. Cine a urmărit fulgerarea Contesei de Noailles pe firmamentul veacului nostru va înţelege ca mine adevăratul rost ai poeziei creatoare. Un cântec spontan năştea fără încetare pe buzele ei. Ce n-a cântat? Ce n-a transfigurat? De la aspectele generale ale creaţiunei, până la notaţiunea infimă a unui subtil moment sufletesc. A cântat cerul şi lumina cu o bogăţie de colori neasemănată, în fiecare ceas al zilei şi al anotimpurilor. În cuibul sonor al cuvântului a prins cu măiestrie jocul capricios al luminii, miile de tonuri ale azurului. Florile n-au avut prietenă mai înduioşată, mai înţelegătoare şi mai subtilă. Toate fastele vegetale, creşterea copacilor, pocnirea primăvăratecă a mugurilor, viaţa complexă a pădurii, a grădinii, a peisagiilor, s-a reconstituit muzical în planul cu infinite ecouri al sufletului său. «Mon coeur – vaste témoin du monde...» (Inima, martur imens al lumii...) (Forces éternelles).

Adăugaţi la această transfigurare poetică a universului, transfigurarea lumii sufleteşti. Anna de Noailles a trăit ca nimeni marea dramă a vieţii, dragostea, şi marea ei tragedie, moartea, le-a găsit sensul poetic, le-a integrat în lumea misterelor dumnezeieşti. Iar misterul ultim, sensul suprem al vieţii şi neantului, cheia lumii fermecate pe care o crease în visul ei intens au plutit ca o veşnică întrebare în sufeltul frământat de o prealucidă curiozitate. În preajma marelui salt în necunoscut, în pragul existenţelor pure şi necondiţionate de dincolo de lut, lira Contesei de Noailles a sunta cu tulburare şi nedumerire. Pe Dumnezeu l-a bănuit numai, fără să-l cunoască, fără să-l recunoască. De aici durerea tragică a poetei: să iubeşti lumea cu toate făpturile ei până a te topi într-o rază de lună, într-un bob de rouă, să te identifici cu zburătoarele cerului şi cu rodul livezilor, să înalţi lumea aceasta pe planul unei înţelegeri curate şi nobile, şi totuşi să cauţi orb până la sfârşit rostul atâtor frumuseţi, atâtor aparenţe! Să creezi fără să ştii de ce, să-ţi cânţi uimirea faţă de minunile firii şi să nu-i afli temeiul dintâi şi din urmă: dureroasă tragedie, Domnilor, sub povara căreia Contesa de Noailles a simţit încovoindu-se umărul ei plăpând...

A fost o inspirată în sensul cel mai precis al cuvântului. A cântat ca privighetoarea, ca ciocârlia, fiindcă nu putea să nu cânte. Poezia Contesei de Noailles e o fatalitate. Ea curge de-a dreptul dintr-un izvor dumnezeiesc, fără sforţare, fără sprijinul nici unei teorii, nici unei şcoli literare. Nu cunosc, într-adevăr, un poet mai depărtat ca dânsa de orice teorie, de orice ideologică prevedere a mijloacelor de înfăptuire poetică. Trupul ei puţin s-a mistuit la flacăra focului lăuntric. Iar inima ei vastă s-a mistuit luminând, desfătând, împărtăşind oamenilor posaci şi grei daruri dumnezeieşti de graţie şi de frumuseţe.

A scris o poezie senzuală, scăldată în belşug de parfumuri şi conţinând ceva din savoarea mirodeniilor arabe şi persane. E ca un rod greu al verilor noastre calde, un rod mustos şi plin de rumeniri ademenitoare. Fiecare senzaţie îşi revelează poetei propria ei personalitate, devine un tip, o fiinţă, o idee, un sentiment. Poeta resimte atât de puternic ecoul lucrurilor ce-i întâlnesc simţurile, încât toată fiinţa ei se topeşte în azurul Lemanului, în verdele grădinii, în roşul aprins al florii. Sufletul ei se înalţă vehement, se coboară până la şoaptă, alunecând neîncetat pe gama colorilor şi a sunetelor.

Nu din întâmplare sau dintr-o fantezie personală întrebuinţez aceşti termeni muzicali. Căci poezia Contesei de Noailles îmi face impre-

sia unei vaste partituri muzicale cu infinite modulaţii. Şi acest caracter mi se pare revelator pentru natura temperamentului său poetic. Consideraţi unul din peisagiile ei scânteietoare, una din elegiile pe care i le inspira presimţirea neantului. Veţi descoperi că procedeul întrebuinţat nu este nici pictural, nici retoric. Peisagiile apar fără contur precis, fără nici o căutare plastică sau lapidară a liniei ori a volumului. Ele se topesc într-o curgere sonoră, sugerată atât de muzicalitatea vocalelor, cât mai ales de jocul şi degradarea nesimţită a colorilor. Nu logica înlănţuirii ideilor explică trecerea de la o frază la alta, de la o strofă la altă strofă, ci o logică muzicală, un sens al orchestraţiei sentimentale care vrea instinctiv ca poemul să se moduleze melodic.

O mare neadaptată; o cântăreaţă cu inspiraţie bogat curgătoare, dotată cu viziunea senzuală şi muzicală a lucrurilor şi a sufletului. Aşa am cunoscut-o. Dacă însă cercetez mai adânc natura geniului ei frământat, ajung la concluzia care interesează de-a dreptul această comunicare. Neadaptarea Contesei de Noailles se explică prin raţiuni atavice. A fost o fiică a Orientului nostru fierbinte, înrudită de aproape cu mitul acestui leagăn al civilizaţiei care a fost Asia. Transplantată în Occidentul tuturor prudentelor şi al strictei măsuri, răsădind sufletul ei iluminat de irizări orientale în termenul bine zăgăzuit al limbii franceze, Anna de Noailles şi-a suspinat prin fiecare vers, prin fiecare gest, nostalgia paradisului pierdut. Nostalgie uneori conştientă, cele mai deseori nelămurită. Amănunte şi amintiri oarecum materiale vin să mărturisească obsesia Orientului în opera ei. Cu ce pătrunzătoare melancolie a evocat pe acea străbună – Greaca cu ochii lungi – *de la care recunoaşte a fi primit plânsul poetic! O altă străbună greacă îşi profilează silueta în acelaşi poem din volumul* Forces éternelles: *poeta o vede brodând sau mânuind harpa la umbra unui chiparos; îi cunoaşte cuvioşia şi dragul pentru icoanele de aur cu care îşi ctitorea mănăstirile. Iată o a treia bunică, pe care o reprezintă luându-şi rămas bun de la Creta natală pe când corabia se depărtează de ţărm. În gestul acesta de despărţire, eu închipuiesc tot destinul poetic al Contesei de Noailles, toată aspiraţia ei de mai târziu către limanul natal, către insulele greceşti nimbate de mitul homeric, către plaiurile bogate ale întreg Orientului nostru. Nostalgia aceasta se dovedeş-*

te atât de viguroasă încât versul francez econom şi bine cumpănit parcă se sparge sub presiunea substanţei străine pe care o închide. În măsurile lui limpezi şi corecte se desfăşura o imensă bacanală de sunete, de colori, de parfumuri, o lume întreagă de vehemente doruri şi de imnuri senzuale. Reţeaua metrică impune cu greu disciplina ei rigidă luxului verbal, exuberanţei pe care poeta le-a moştenit de la înaintaşii săi orientali.

Intimitatea ei cu lucrurile firii mi se pare a veni din acelaşi izvor oriental. Contesa de Noailles poseda acea viziune directă, acea pătrundere în inima făpturilor, pe care Occidentul nu i le putea mijloci. Tendinţa ei către jocul dezinteresat şi naraţional, gustul ei instinctiv pentru toate capriciile, pentru toate contrastele violente, pentru colorile prea vii, toate aceste elemente descind din orizontul nostru oriental, grec, asiatic şi românesc.

Izvor românesc! Clocot de sânge românesc alături de clocotul sângelui ionic şi asiatic! Să fie, Domnilor, o simplă întâmplare că unul din ultimele sale poeme închide în rimele lui mărturisirea de româncă a poetei? Acest prea frumos poem se intitulează Le souvenir des aieux (Amintirea strămoşilor) *şi îmi este dedicat. A*

*apărut în revista „*l'Illustration*" din septembrie 1929, sub ocrotirea unei reproduceri a ciobanului lui Grigorescu. Ajunsă la sfârşitul încă nebănuit al vieţii sale fragede, prin ce miracol fiinţa românească s-a descătuşat în sufeltul poetei, smulgându-i ceea ce mi se pare a fi un adevărat Testament spiritual? Suferinţele noastre în război, eroismul ţăranului-soldat va fi dat de gândit acestui suflet solicitat de numeroase chemări atavice. Se poate de asemeni ca apropierea şi rudenia cu românca fervent ce totdeauna am reprezentat în ochii ei, să nu fi rămas fără ecou în sensibilitatea sinceră a poetei. Mă gândesc la generaţia ei generoasă pentru baladele româneşti pe care în tinereţea mea le adunasem din gura poporului şi pe care le-am publicat pe franţuzeşte în* Rapsodul Dâmboviţei*. Anna Brâncoveanu simţea acolo vigoarea elementară a sufletului ţărănesc de la noi. O mişca până la lacrimi acest lirism exprimat cu simplicitate epică şi desfăşurat în cadrul marilor evenimente ale creaţiunii. Cu ce căldură încerca să pătrundă taina acestor naive capodopere! În ele descoperea ecouri din sufletul ei şi păstrez credinţa că la lumina lor Contesa de Noailles a desluşit cu încetul semnele pe cari rasa românească le înscrisese în plăsmuirea ei.*

Oricare ar fi cauza revelaţii târzii, ea rămâne absolut sigură, săpată pentru eternitate în marmura poemului pe care l-am citat. Poeta evocă «Patria depărtată şi visătoare» care-i formase ursita în torsul harnic al fusului, întrevede prin bruma depărtărilor ţărmuri bucolice, spaţii scânteind din porumbul şi grâul lor, spaţii vegheate de un ţăran cu râsul pe buze, dar cu melncolia în suflet... Ne spune cum a înfiorat-o un cântec din fluier: poate că viaţa mea veşnic însetată vine din acest cântec frenetic şi nomad – adaugă poeta pe gânduri. «Ţara aurită, vorbăreaţă şi naivă», cu zile fără sfârşit de coloarea zorilor, copii cu trupul gol, ziduri albe; biserici, morminte – toate aceste fugare viziuni româneşti capătă un prestigiu venerabil, căci «neştiutorul suflet» al poetei din ele se născuse...

Vedeţi, Domnilor, că nu fără temei am încercat să revendic pentru patrimoniul românesc o parte din geniul poetic al Annei Brâncoveanu. Din sferele înalte unde sufletul ei complex şi dureros va fi găsit pacea senică de care nu s-a bucurat în viaţă, moarta ilustră ascultă, poate, aceste cuvinte ale mele şi sunt sigură, Domnilor, că le aprobă.

Elena Văcărescu

Eminescu

Valentin COȘEREANU

Cronologie Eminescu

Viața, opera, contextul socio-cultural raportate la manuscrise și amintirile contemporanilor (III)

Abstract

Așa cum reiese din subtitlul Cronologiei, aceasta se referă la viața, opera și contextul socio-cultural în care a trăit poetul Mihai Eminescu, ilustrat cu citate din manuscrise și din amintirile contemporanilor.

Cuvinte-cheie: *viața, opera, amintiri.*

As it appears from the subtitle, the present work refers to the life, the work and the social and cultural context in which the poet Mihai Eminescu lived, illustrated with manuscript quotes and memories of contemporaries.

Keywords: *life, work, memories.*

1867

Ianuarie 1 La Blaj apare revista *Archiva pentru filologie şi istorie*, editată de Timotei Cipariu.

Despre anul acesta, Călinescu va scrie: *O scurtă eclipsă de un an ascunde privirilor noastre o parte din traiectoria vieţii tinereşti a lui Eminescu*. Câteva informaţii, însă, rămân, aşa cum este aceasta despre interesul pe care-l poartă poetul pentru fratele lui, Nicolae, rămânându-ne doar în manuscris ciorna acestei scrisori, unde îi scrie unui *Stimat Domn C.*: *În Timişoara trebuie să fi trăind un om sub numele de Nicolae Eminovici, scriitor la advocatul Emmerich Christian. Acest om este fratele meu. Nu ştiu de ani nimica de el; el n-a răspuns la multe scrisori trimise de-acasă, de aceea familia e-n eternă nesiguranţă, dacă e mort sau mai trăieşte încă, şi dacă trăieşte cum?*

Pe **15 ianuarie** este botezată revista cu numele *Convorbiri literare*, acasă la Pogor, revistă care va deveni renumită pentru direcţia *Junimii* ieşene, dar şi pentru publicarea în paginile sale a celor mai importante dintre operele clasicilor literaturii române. Naşul ei fiind chiar Iacob Negruzzi, tot el este propus să conducă publicaţia. *Revista a apărut între 1867-1944. Din 1 aprilie 1885, redacţia s-a mutat la Bucureşti. Până în 1893, responsabilitatea redacţiei a deţinut-o Iacob Negruzzi, iar după aceea I. Bogdan, S. Mehedinţi, Al. Tzigara-Samurcaş, I. E. Torouţiu. «Convorbiri literare» este organul literar şi cultural al societăţii «Junimea». După 1893, cuvântul decisiv în stabilirea sumarului l-a avut Titu Maiorescu, care a redactat şi programul acesteia. Publicaţia îşi propune să acorde o mai mare importanţă criticii literare insistând asupra literaturii contemporane, pe care o aprecia numai în funcţie de valoarea ei artistică.* [...] *În conştiinţa literară românească, «Convorbiri literare» a intrat în primul rând datorită lui Eminescu, Caragiale şi Creangă.* [...] *Deşi atenţia era îndreptată asupra literaturii contemporane, «Convorbirile...» n-au neglijat marile creaţii*

Valentin COȘEREANU - Muzeul Memorial Eminescu – Ipoteşti, e-mail: valycosereanu@gmail.com

ale deceniilor anterioare, publicând studii despre Conachi, Hrisoverghi, Scavinschi sau C. Negruzzi. Meritul incontestabil al revistei este acela că şi-a definit o direcţie polemică, punând în mişcare idei şi înlăturând mediocrităţi. Critica şi istoria literară, istoria artelor, problemele limbii române au ţinut trează revista, iar materialele apărute au contribuit la unificarea limbii. [...] *«Convorbirile...» au fost secondate de o serie de reviste aliate, care şi-au însuşit programul ei, dar au susţinut şi câteva polemici care au produs un mare răsunet.* (*Jurnalul Junimii*)

Pe **31 ianuarie** moare la Paris pictorul Ingres.

Februarie 10 La *Teatrul Bossel* din Bucureşti are loc premiera piesei lui B .P. Hasdeu *Răzvan şi Vidra*; joacă şi Eminescu într-un rol secundar. *Este şi va rămâne o bucată «cinstită» în literatura noastră, pentru că în această scriere închipuirea este sănătoasă, caracterele sunt originale şi în mare parte bine păstrate.* (I.L. Caragiale)

Martie 1 Apare tipărit primul număr al revistei *Convorbiri literare*. Până la 1 aprilie 1872 apare bilunar, apoi o dată pe lună. Numărul *începe cu o introducere scrisă de Maiorescu*, la care Negruzzi adaugă doar paragraful final, hotărându-se, totuşi, să fie iscălit de Iacob Negruzzi, în calitatea sa de redactor şef.

Martie 1 La Iaşi apare primul număr din *Convorbiri literare*, revista societăţii *Junimea*. Publicaţie cu profil exclusiv literar, promotoare a principiilor culturale junimiste. *Pentru noi, băeţii mari, în curent cu literatura română, şi în parte cu cea străină, apariţia «Convorbirilor a fost un eveniment. «Convorbirile pe atunci nu se vindeau cu numărul, dar totdeauna căutam de mi le procuram.* (Gh. Panu) Secretarul încetăţenit de redacţie al revistei este Iacob Negruzzi. Apare în revistă începutul studiului lui Maiorescu, *O cercetare critică a poeziei române la 1867*. Tot acum apare tipărită la tipografia *Junimii, Gazeta de Iassi*.

Aprilie Apare în revista *Familia* poezia *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*, iar *Gazeta de Iassi* va publica în aprilie o cronică teatrală destinată turneului trupei teatrale a lui Pascaly: *Înainte de a ne permite orice remarcă asupra jocului artiştilor în fiecare piesă, trebuie să declarăm cu plăcere că am constatat un mare progres în arte, atât la D. Pascaly, cât şi mai ales la soţia sa, din timpul de când aceşti artişti de merit au apărut în Iaşi* (Apud Petru Vintilă).

Pe **27 mai** are loc încoronarea lui Francisc Iosif drept rege ereditar şi apostolic al Ungariei şi al ţinuturilor ce îi erau anexate. Aşadar şi Bucovinei.

În **2 iunie** se dă un decret în vederea numirii altei serii de membrii ai *Societăţii literare române*, pentru: V. Alecsandri, C. Negruzzi, V. A. Urechia, I. Heliade Rădulescu, A. Treboniu Laurian, C. A. Rosetti şi I. C. Massim.

În **30 iunie** apare tipărită în *Familia* (nr. 25, Anul III) poezia *La Heliade*, al cărei prim titlu este *Os magna sonaturum*, prin care poetul şi-l doreşte exemplu, dacă nu pentru tot şirul vieţii, măcar ca un cântec de lebădă:

Astfel îţi e cântarea bătrâne Eliade
Cu glasul Providenţei prin stinsele decade
Ce-aruncă-n marea morţii popor peste popor !
Ruga-m-aş la Erato, să cânt ca Tine, barde,
De nu în viaţa-mi toată, dar cântecu-mi de moarte
Să fie ca *Blestemul*-Ţi – să-l cânt, apoi să mor.

Pe **7 iulie**, în dorinţa de a contribui la *Fundaţiunea Pumnuleană* pentru execuţia unui bust al profesorului, elevii liceului din Iaşi trimit o sumă de bani, bust *carele să stea în aula Soţietăţii literare din Cernăuţi, precum acela al nemuritorului său coleg Simeon Bărnuţiu stă în aula Universităţii din Iaşi.* Printre donatori: Vasile Conta, Lateş, Mihail Codreanu, Vârgolici etc. *Vă rugăm,* se mai scrie în scrisoarea elevilor din Iaşi, *ca, de sunt portrete de ale lui Pumnul şi dacă unul nu costă mai mult decât un florin, ce întrece peste*

suma de 14 galbeni, să ni trămiteţi unul cu adresa la Creţul Grigori, cl. VII, liceul din Iaşi; iarăşi de-i mai scump, atunci florinul să rămână în folosul fundaţiunii. (Apud Petru Vintilă)

Pe **20 iulie** Titu Maiorescu este numit membru al *Societăţii literare române.* În ceea ce priveşte relaţia acesteia cu Eminescu, *Este principial absurd să ne închipuim că Eminescu a putut să privească cu antipatie şi silă pe singurul om care l-a înţeles cât putea să-l înţeleagă de la început, pe unul din puţinii oameni cu care putea avea un dialog pe toată întinderea vieţii sale spirituale, şi de aceea credem* – spune Călinescu – *că Eminescu, om cu deosebire superior, va fi fost în stare de porniri de iritaţie şi ură împotriva criticului său, de dispreţ însă niciodată.*

August 1 Se înfiinţează *Societatea Academică Română*, primul preşedinte fiind, între 1867 şi 1870, scriitorul Ion Heliade-Rădulescu. În acelaşi an, *Societatea Academică Română* (viitoarea *Academie Română*) îşi înfiinţează propria Bibliotecă şi începe editarea *Analelor*.

August-noiembrie Eminescu se află la Bucureşti, fiind angajat ca sufleur şi copist în trupa teatrală a lui Iorgu Caragiale. Atunci l-a cunoscut dramaturgul I. L. Caragiale, cu care se va împrieteni şi care relatează în amintirile sale intitulate *In Nirvana* întâlnirea primă: *Eram foarte curios să-l cunosc. Nu ştiu pentru ce, îmi închipuiam pe tânărul aventurier ca pe o fiinţă extraordinară, un erou, un viitor om mare.// [...] Deşi în genere teoria de la care plecam eu ca să gândesc astfel – că, adică, un om mare trebuie în toate să fie ca neoamenii – era pripită, poate chiar deloc întemeiată, în speţă s-a dovedit cu prisos.// Tânărul sosi.// Era o frumuseţe ! O figură clasică încadrată de nişte plete mari negre; o frunte*

înaltă şi senină; nişte ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând şi adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare.

Septembrie 2 Iacob Negruzzi îl invită să colaboreze la *Convorbiri...* pe Vasile Alecsandri; acesta primeşte, promiţând că va trimite spre publicare *Comedia ciocoilor*.

Tot în **septembrie** A. D. Xenopol pleacă cu o bursă a *Junimii* la studii în străinătate, la Berlin: *Cum sfârşii bacalaureatul, Maiorescu propuse societăţii «Junimea»*, [...] *să mă trimită cu ajutorul ei la Berlin, pentru a urma studiile superioare. Societatea îmi făcu o bursă de 150 de galbeni pe an şi eu plecai din Iaşi în septemvrie 1867 împreună cu Gheorghe Negruzzi, fratele lui Iacob, ambii fii lui Constantin Negruzzi, apoi cu Dimitrie Iamandi şi Constantin Jianu, amândoi din Botoşani, spre capitala Prusiei mergând până la Cernăuţi cu o butică jidovească, căci drumul de fier încă nu era înfiinţat în România*. (A. D. Xenopol)

Pe **29 august** societăţile teatrale ale lui Matei Millo şi Mihail Pascali se reunesc într-una singură, iar în **septembrie**, cum s-a arătat mai sus, are loc cunoştinţa lui Caragiale cu Eminescu, relatare făcută de dramaturg în *In Nirvana*. La cererea lui Caragiale, Eminescu îi citeşte o poezie: *Era o bucată dedicată unei actriţe de care el era foarte înamorat... De-abia mai ţin minte. Ştiu atâta, că era vorba de strălucirea şi bogăţiile unui rege asirian nenorocit de o pasiune contrariată... cam aşa ceva...*

Octombrie 19 Eminescu scrie cererea către Ministerul Instrucţiunii, în numele lui Iorgu Caragiale, spre a putea juca împreună cu trupa sa, pe scena Teatrului Naţional.

Pe **22 octombrie** este numit dr. Şuţu ca medic primar la ospiciul Mărcuţa.

La **8 noiembrie**, un nou poet se adresează printr-o scrisoare către Iacob Negruzzi, pentru a fi publicat în *Convorbiri literare*. Este Vasile Conta, viitorul filosof. Poezia va apărea tipărită şi sun iniţialele B. C. (adică Basile Conta):

Simţiam timpul cum se scurge
Cum torentu-i pe pământ
Tot răstoarnă şi distruge.

Timpul curge,
Viaţa fuge,
Şi cu-această suspinare
Ne târăşte la mormânt:
O ! Nimic cât eşti de mare !

Noiembrie 15 *Convorbiri literare* publică recenzia lui P. P. Carp la piesa lui B. P. Hasdeu, *Răzvan şi Vidra, îndreptată şi adausă de D. Flachtenmacher. Criticul dramatic găseşte piesei lui Hasdeu: lipsă de acţiune, lipsă de caractere şi lipsă de stil. În ediţia a IV-a a lucrării sale dramatice, Hasdeu avea să reproducă în întregime această recenzie, ca o prefaţă, ironizând lipsa de vocaţie critică şi literară a lui P. P. Carp.* (Apud Petru Vintilă)

În data de **31 decembrie**, în *Dicţionarul Junimii,* Iacob Negruzzi descrie istoricul adunării materialelor celor mai rizibile: *Pentru a dobândi onoarea dosarului o prostie de rând nu ajunge, ci trebuie una extraordinară...* Era un album mare şi voluminos de culoare roşie, care s-a pierdut la una din eratele aniversare ale Junimii ieşene. Păcat de aşa o mare pierdere, căci în el se aflau tăieturi din ziare dintre cele mai ridicole... Faptele se derulau în felul următor: *dl. Maiorescu aducea lucruri pentru dosar. După ce intra în salon şi se aşeza pe scaun zicea:*

Ei, ei, unde e Dosarul ? Am ceva.

Dl. Pogor, vesel, se repezea în bibliotecă şi-l aducea triumfal. Atunci dl. Maiorescu, cu o mare gravitate şi seriozitate scotea jurnalul în care era însemnat cu creion verde partea incriminată. Apoi citea. Dacă bucata era înflăcărată, o citea serios, bufnind din când în când de râs. Efectul era irezistibil. Dl. Pogor se repezea de-şi aducea pensonul şi guma şi o nouă capodoperă venea să adauge la celelalte capodopere ale Dosarului. (Gh. Panu)

Din evenimentele excepţionale editoriale ale anului acesta: *Capitalul* lui Karl Marx, pe

care Eminescu îl va cunoaşte la Viena şi Berlin, *Peer Gynt* de H. Ibsen şi *Thérèse Raquin* de Zola.

1868

An din care datează romanul eminescian *Geniu pustiu*; *Romanul meu am început a-l scrie parte dupe impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe când eram în Bucureşti, parte dupe un epizod ce mi l-a povestit un student din Transilvania.* Romanul fuse numit mai întâi *Geniu furtunatec*, apoi, ceva mai târziu, *Naturi catilinare. Eminescu îşi notează episodul tralnsilvănean, la Blaj, în călătoria din 1866, când face un popas mai lung în oraşul de pe Târnave. Episodul istorisea întâmplări din revoluţia transilvăneană din 1848 şi el stă la baza jurnalului lui Toma Nour. Când Eminescu păşeşte pe pământul Transilvaniei cunoştea această provincie din lecturile pe care le face la liceul din Cernăuţi. În biblioteca gimnaziştilor cernăuţeni se aflau lucrările lui Petru Maior «Istoria pentru începutul românilor în Dacia (Buda, 1812), Gh. Şincai, «Hronica românilor şi a mai multor neamuri» (Iaşi, 1853-1854), A. Treboniu Laurian, «Istoria românilor (Iaşi, 1883), o altă lucrare a lui A. Treboniu Laurian, publicată fără semnătură, «Documente istorice despre starea politică şi ieratică a românilor din Transilvania» (Viena, 1850), A. Papiu Ilarian, «Istoria românilor din Dacia superioară» (Viena, 1852), Dionisie Fotino, «Istoria generală a Daciei», (Bucureşti, 1859), I. V. Rusu, «Compendiu de istoria Transilvaniei, (Sibiu, 1864), I. Micu Moldoveanu, «Istoria Ardealului» (Blaj, 1866)*, etc. [...] aşadar, *când păşeşte pe pământul Transilvaniei, Eminescu era pregătit să înţeleagă realităţile sociale şi politice de aici şi va purta provinciei de obârşie a străbunilor săi un interes nedezminţit toată viaţa. Studentul transilvănean de la care îşi notează Eminescu episodul din revoluţie este, după părerea noastră, Filimon Ilia, originar din «scaunul» Arieşului.* (D. Vatamaniuc)

În **15 ianuarie** apare la Budapesta ziarul *Federaţiunea*, iar Maiorescu publică în *Convorbiri literare* studiul intitulat *Asupra poeziei noastre populare*, care elogiază volumul lui Alecsandri, cel care apărea tipărit cu finanţarea Azilului *Elena Doamna*: *...cartea d-lui Alecsandri este şi va rămâne tot timpul o comoară de adevărată poezie şi totodată de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naţionale şi, cu un cuvânt, asupra vieţii poporului român.*

La **1 februarie** se naşte la Ştefăneşti, judeţul Botoşani, pictorul Ştefan Luchian.

Pe **13 februarie** (tocmai pe 13 !), Ion Creangă merge la teatru. Un reporter îl încondeiază în articolul *Relativ mergerii preoţilor la teatru*, după care mitropolitul îl sancţionează, interzicându-i să slujească la biserică.

Pe **7 martie** se naşte a doua fiică a Veronicăi Micle, Virginia-Lavinia.

Martie 22 Se naşte Mihail Dragomirescu, viitorul director al *Convorbirilor...* Acum, când se citesc la *Junimea*, unde *făcură un mare efect*, spune Negruzzi, *Pastelurile* lui Alecsandri: *ele s-au citit şi recitit de multe ori, apoi le-am publicat în capul întâiului număr următor al «Convorbirilor la 1 aprilie 1868.* (I. Negruzzi)

Martie Apare la Iaşi manualul lui Ion Creangă, *Metodă nouă de scriere şi citire pentru uzul clasei I primare*. De câte ori a avut ocazia, Eminescu gazetarul a scris despre cărţile lui Creangă. Referitor la *Povăţuitoriul la citire prin scriere după sistema fonetică* de Gheorghe Inăchescu şi Ioan Creangă, gazetarul scrie: *La cea dintâi privire cartea se deosebeşte în mod favorabil prin espunerea clară şi vie a metodului intuitiv. Eserciţiele de intuiţiune de la începutul cărţii arată că nu este numai rezultatul studielor teoretice dară fructul lungei esperienţe a unor învăţători înzestraţi de la natură cu darul de a instrui.*

Martie 31 Apare gazeta săptămânală *Curierul de Iaşi*, gazetă la care Eminescu va fi redactor în perioada iunie1876-octombrie 1877. *Familia* anunţă despre ziar: *Foaia aceasta va cuprinde ştirile telegrafice, numiri şi destituiri din funcţiuni, ştirile locale de tot felul, procesele civile şi criminale, licitaţiuni de moşii,*

case, etc., preţurile productelor, lista călătorilor, numărul depeşelor şi a scrisorilor intrate şi ieşite, numărul născuţilor, lista căsătoriţilor, numărul morţilor, numărul bolnavilor din ospitaluri etc. etc. etc. Şi tot astfel de lucruri, care, rămâneau într-un anonimat perfect dacă jocul întâmplării nu făcea ca Eminescu să restructureze publicaţia făcând-o dacă nu nemuritoare, măcar citată obligatoriu.

Pe **5 aprilie** autorităţile habsburgice aprobă statutele *Societăţii literare-sociale «România»* a studenţilor români de la Universitatea din Viena (Apud Petru Vintilă)

În acest an, Titu Maiorescu publică studiile *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, în care critică epigonismul scriitorilor postpaşoptişti, şi *Limba română în jurnalele din Austria*, în care militează pentru păstrarea individualităţii limbii române în provinciile aflate sub dominaţie austriacă.

Începând cu acest an şi până în 1871, V. Alecsandri publică în *Convorbiri literare* ciclul *Pastelurilor*.

Aprilie Se înfiinţează la Bucureşti Filarmonica Română.

Mai 12 Publicaţia *Curierul de Iaşi* nu-l uită pe Creangă, după episodul mergerii la teatru, nici cu împuşcatul ciorilor de pe turla bisericii, publicând articolul intitulat ilustrativ: *Tragerea la ţintă şi vânatul de păsări în mijlocul oraşului*, de unde se vede că şi atunci, ca şi astăzi, ziariştii care umblă cu tot dinadinsul după senzaţional, au ce să scrie. Când însă e vorba de lucruri serioase, îşi uită menirea. După ce Mitropolitul ordonă o anchetă ecleziastică şi medicală, Creangă refuză să meargă la spitalul alienaţilor.

Mai-septembrie Se desfăşoară turneul în

Ardeal (pe traseul: Bucureşti, Braşov, Sibiu, Lugoj, Timişoara, Arad, Oraviţa) al trupei teatrale conduse de Mihai Pascaly. Între componenţii trupei era şi poetul, care are astfel ocazia să-1 cunoască, la Arad, pe Iosif Vulcan. La întoarcerea trupei în Bucureşti, Eminescu este angajat ca sufleur şi copist la Teatrul Naţional din Bucureşti. La solicitarea lui Pascaly, Eminescu traduce din limba germană, pe care-o ştia la perfecţie, *Arta reprezentaţiunii dramatice* de Th. Rötscher. Revista *Familia*, dar şi altele din Transilvania vor scrie cronici şi vor urmări spectacolele şi banchetele date în cinstea trupei. *Federaţiunea* scrie: *Până acum, noi, românii ardeleni, eram nefericiţi şi osândiţi a participa tot în teatre străine, încât nu putem să ne facem o idee adevărată despre teatru, dar acum vedem teatrul român, un templu al adevăratei civilizaţiuni.* (Apud Petru Vintilă)

Iunie 1 Maiorescu începe publicarea în foileton a studiului intitulat *Limba română în jurnalele din Austria* în revista ieşeană, în numerele 7, 8, 9 şi 10.

Iunie 18 *Hermanstädtler Zeitung* anunţă câte ceva despre turneul trupei lui Mihail Pascali, dând şi componenţa acesteia. Printre actori se află şi Mihai Eminescu.

Iunie 29 Ieronim Bariţiu îl descrie pe Eminescu din această perioadă aşa cum ni-l închipuim şi astăzi: *...un tânăr cu părul lung şi de culoare foarte frumoasă, cu nişte ochi expresivi, vorbitori şi totodată misterioşi.*

August 14 Ziarul *Albina* din Pesta, sub titlul *Talia română* publică un articol despre succesul trupei Pascali: *Ştiam noi că este suavă limba română, ştiam că este încântătoare şi dulce tocmai aşa cât de sanctu este amorul român pentru naţionalitatea sa, dar că ce poate să facă această limbă pe scena teatrală, despre aceasta nimeni nu-şi poate face închipuiri mai înainte de a o auzi...* (Apud Petru Vintilă)

August 22 Revista *Familia* evocă succesul deosebit al trupei Pascali la Arad, când Matilda Pascali a declamat poezia *Copila română*, poezia lui Iosif Vulcan.

August 24 Moare scriitorul Constantin Negruzzi şi este înmormântat în curtea bisericii din Hermeziu (Trifeştii Vechi), de pe domeniul familiei. (n.1800)

Spre sfârşitul lui **august** apare în revista *Familia* poezia *La o artistă*. În manuscrisul 2285, Eminescu nota: *Nu pierd niciodată ocazia de-a lua parte la petrecerile populare. Ca un prieten pasionat al oamenilor (mai ales al poporului) când aceştia se adună în mase, simt că sunt o parte a totalităţii. E ceva dumnezeiesc în acest sentiment, aşa că orice serbare a poporului mi se pare o sărbătoare a sufletului, o rugăciune cucernică. Într-un asemenea moment pare că deschid un mare Plutarch şi din feţele cele vesele, dar de-o tristeţă ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea şi din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume; dar nimeni nu va putea înţelege vreodată pe cei renumiţi, fără a fi simţit vreodată pe cei necunoscuţi.*

Pe **16 septembrie** Eminescu va fi angajat ca sufleur II şi copist al Teatrului Naţional cu un salariu lunar de 450 de lei vechi. (Apud: Petru Vintilă, *Romanul lui Eminescu*). Ştefan Cacoveanu dă şi amănuntele despre situaţia de sufleur a poetului, la Bucureşti: *De această slujbă nu se plângea, căci fiind el un mare ceteţ, se simţea în elementul lui, dar îi era impus să estragă în caiete deosebite şi să transcrie toate rolurile din fiecare piesă ce se studia la teatru. Această treabă îi făcea zile negre. Caietele şi piesa pururea-i stau pe masă şi-l chemau la lucru, iar el nu-şi putea călca pe inimă să se apuce.*

Septembrie 18 Ştefan Cacovean, cel care-l descria pe poet în această perioadă ca pe *un tip roşcovan foarte frumos*, spera din toată inima să primească o bursă de studii de la Societatea *Transilvania*, dar Eminescu i-a prezis următoarele: *Să deie Dumnezeu ca cei veniţi aici pentru studii, ca porumbul lui Noe, să se întoarcă la barcă cu ram de finic în gură.* Conform previziunilor, Cacovean n-a luat bursa.

Octombrie 1 *Familia* publică încă o poezie a lui Eminescu: *Amorul unei marmure.* Cât priveşte atmosfera din odaia de lucru a

poetului în această vreme, tot Cacoveanu dă informaţiile: *Cărţile le ţinea întinse pe jos, de la fereastră până lângă masă, pe paviment. Vor fi fost până la 200 de volume, mai cu seamă cărţi vechi, nemţeşti cea mai mare parte. Pe masă erau tot felul de hârţulii scrise şi nescrise. O maşină mică de tinichea de făcut cafea turcească – ici cafea, colo zahăr pulverizat, de lipsă pentru cafeaua cu caimac, caiete şi cărţi şi altele multe şi mărunte, toate în dizordinea cea mai frumoasă.*

Astra editează la Braşov revista *Transilvania*, condusă până în 1893 de George Bariţiu. Din 1881 revista apare la Sibiu.

Ştefan Cacoveanu spune în amintirile sale despre Eminescu următoarele: *Din toamna anului 1868 până în toamna anului 1869, din câte ştiu eu, Eminescu n-a mai publicat nimic, dar poate să fi scris. El lucra ca albina în coşniţă.* Aşa şi era şi aşa ni-l prezintă din acest punct de vedere şi alţi apropiaţi ai săi, printre care şi Slavici care-i ştia bine obiceiurile.

Pe **28 decembrie**, Ioan Slavici, la şedinţa Societăţii *Petru Maior* a studenţilor români din Budapesta, citeşte poezia lui A. Mureşanu, *Un devotament familiei Hurmuzachi*.

1869

An din care datează poemul dramatic *Andrei Mureşanu*, rămas în manuscrisele eminesciene şi publicat mai târziu. În legătură cu relaţia actorului cu piesa dramatică, Eminescu îi mărturiseşte lui Şt. Cacovean: *Nu se putea mira destul cum se face ca unii actori, şi cu deosebire actriţe, dintr-o dramă întreagă să nu cetească şi să nu ştie nimic decât chiar numai rolul lor ?* Acum îi povesteşte aceluiaşi Cacoveanu cum invitat fiind la masă la Pascali, neavând batistă a folosit şervetul de lângă farfurie, iar marele actor a făcut ochii mari, de broscoi. Dar povestea toate acestea cu mare haz.

Februarie 8 *Atât Eminescu cât şi Slavici au fost înscrişi chiar în luna februarie 1969 membri în «Societatea literară ştiinţifică» cu toate că nu erau în Viena şi prietenii lor au plătit şi taxa de înscriere, dar abia după sosirea lor în Viena, în toamna anului 1869 au fost amândoi proclamaţi membrii definitivi ai acestei societăţi.* (T. V. Ştefanelli)

Februarie 27 Moare Constantin Hurmuzachi, *în etate de 57 de ani, o viaţă nobilă,* [...] *era totdeauna, până la ultima răsuflare, mai puţin îngrijită de sine decât de fericirea patriei.* (Necrolog în *Foaia Societăţii*...)

Februarie 28 Moare poetul francez Lamartine.

O caracterizare a lui Şt. Cacovean este una tipică pentru Eminescu în această perioadă: *Era ca o fată mare. Nu l-am auzit niciodată să fi spus un lucru obscen, nici chiar între patru ochi, în râs ori într-adins.* În schimb, atunci când era vorba de poezie mai ales, era necruţător: *Pe unul dintre noi îl puse păcatele să-şi tipărească versurile: Să fi văzut pe Eminescu cât haz făcea din aceasta. Versurile erau slăbuţe.* Era vorba de Ioniţă Bădescu.

Martie 7 Revista *Familia* publică poezia *Junii corupţi*. Un text al lui I. D. Drăgănescu publicat în *Familia* (octombrie 1868) este semnificativ în sensul junilor corupţi: *Departe de a fi sceptic, el e vesel şi plin de speranţe. Lustruit, frizat şi politicos, el frecventează la Paris toate universităţile, cunoaşte Grădina Plantelor, studiază galeriile de pictură, explică pe Rafael, admiră pe Michel-Ange, recitează pe Byron şi critică pe Lamartine. Setos de toate ştie toate,. Danţează la Mabille, se-mbracă la Dussetois, supează la Maison-d'or şi se deşteaptă la Clichy. Întors în ţară, aici e adevărat rege ! Galant şi generos, femeile mor după dânsul. Prodig şi liberal, amicii îl aclamează. Şi astfel, din serbare în serbare, din triumf în triumf, orgolios şi plin de datorii, ca un patrician roman, el înaintează până când, obosit de vanităţile lumei, se face cronicar, alegător, prefect, se-nsoară cu vreo moştenitoare sau se resemnează ca un căţel la picioarele vreunei femei bătrâne.* (Apud Perpessicius)

Pe **8 martie** moare compozitorul francez Hector Berlioz.

Martie 19 De acum datează întâiul recital dat în Bucureşti de Carlotta Patti, sora

Adelinei Patti şi inspirată de aceasta din urmă, poetul scrie două poezii cu un titlu comun: *La o artistă*. Prima este un sonet, iar cealaltă o poezie în tehnica distihului.

Aprilie 1 Moare Barbu D. Ştirbei, iar Eminescu împreună cu Ioniţă Bădescu şi V. D. Păun scot o foaie volantă în care Eminescu publică poezia *La moartea Principelui Ştirbey*. Şi tot acum se constituie la Bucureşti societatea *Orientul*, care avea drept scopuri promovarea culturii naţionale şi studiul folclorului; Eminescu se numără printre membrii societăţii, revenindu-i sarcina de a strânge folclor din Moldova.

Aprilie 11 Apare în Familia poezia *Amicului F. I.* Filimon Ilea, îi fusese coleg la Blaj şi este cel de la care aude grozăviile revoluţiei de la 1848, pe care le va trece apoi în romanul *Geniu pustiu*.

Mai Evocând timpul petrecut în vara anului 1866 la Blaj, Ştefan Cacoveanu l-a întrebat ce i-a plăcut mai mult la Blaj, iar poetul îi răspunde fără urmă de ipocrizie şi de ezitare: – *Mi-a plăcut măgărarul de la seminar. Spunea poveşti minunate şi-l ascultam cu multă plăcere.*

Iunie Eminescu însoţeşte trupa de teatru Pascali în turneul din Moldova. Acum se desfăşoară episodul dintre poet şi actorul Pascali; văzându-l cu ghetele rupte îl trimite dându-i parale să-şi cumpere ghete şi haine. Seara Eminescu, întrebat dacă şi-a cumpărat, Eminescu îi arătă operele complete ale lui Goethe şi ale lui Heine. Mai târziu, V. D. Păun, îi va povesti lui Bolintineanudespre vestimentaţia poetului: *... era îmbrăcat cu un gheroc lung, negru şi vechi. M-a poftit să şed dinaintea lui şi a început să-mi dea sfaturi părinteşti pentru viitor...* Puţin îi păsa lui de cum era îmbrăcat. Între poet şi familie se reiau legăturile (întrerupte timp de trei ani), astfel încât în septembrie 1869, Mihai pleacă la Viena pentru studii universitare, având susţinerea financiară a căminarului.

Lui B. P. Hasdeu i se joacă piesa *Răzvan şi Vidra*, la Bucureşti.

1869-1870 Poetul îşi asumă singur responsabilitatea propriei vieţi: *Ce au cu mine ? pâinea nu le-o mănânc, pragul nu li-l calc. Laseme să-mi merg calea mea şi să trăiesc din puţinul meu*, ar fi spus Eminescu referitor la relaţia cu părinţii, aşa încât se înscrie ca student extraordinar la Facultatea de Filosofie din Viena; audiază în paralel şi cursuri de drept, medicină, limbi romanice, istorie antică. Din perioada studenţiei vieneze datează prietenia poetului cu ardeleanul Ioan Slavici, prietenie datorată preocupărilor literare comune şi implicării celor doi în activităţile desfăşurate de *Societăţile studenţilor români* de la Viena. În drum spre Viena, la Praga, în atelierului lui Jan Tomás, poetul pozează realizându-i-se astrala fotografie de la 18 ani. Slavici, prietenul său, va scrie că Eminescu *Se înscrisese la facultatea de filosofie, nu însă spre a se pregăti pentru o anumită carieră; audia deci şi la facultatea de drept, precum şi la cea de medicină, unde câţiva dintre cei mai însemnaţi oameni de ştiinţă, cum erau Ihering, Stein, Hirtl, Bruke, etc. ţineau cursuri, pentru el, foarte interesante. Mai asista şi la experimentele chimice pe care Nicolae Teclu ni le făcea nouă tinerilor români la Academia Comercială, şi la deprinderile gimnastice, pe care tot sub conducerea lui Nicolae Teclu le făceam în sala unei societăţi de gimnastică.* (Ioan Slavici)

O schiţă de portret eminescian din această perioadă este revelatoare: *Era ca vremea: când senin, când înourat. Câteodată senin şi mulţumit, umbla povestind ori fredonând voios, parcă lumea toată era a lui, din contră, altădată era înourat şi tăcut, tăcerea ce premerge furtunii. Atunci dacă deschideai o discuţie, era vehement, tuna şi fulgera, dar nu pentru persoana lui. Nu-i păsa de sine. Era cu casa-n spate, n-avea ce pierde nici ce câştiga. Năcazurile neamului îl făceau să se revolte şi să izbucnească. Atunci vorbea ca un tribun. Aprins, strângea pumnul şi gesticula. «Pentru răzbunarea neamului e sfânt orice mijloc», zicea adeseori. În astfel de stare îl auzeai răcnind: «Bată-i mânia lui Dumnezeu» Aceasta era sudalma lui.* (Ştefan Cacovean)

Octombrie *Eminescu era înscris la Facultatea de filosofie numai ca auzitor extraordinar, nu ca student ordinar ca ceilalţi colegi, ceea ce*

dovedea că Eminescu nu trecuse la liceu examenul de bacalaureat sau de maturitate cum se numeşte el în Austria, şi de aceea nici nu putea fi primit ca student ordinar. Faptul că Eminescu asculta cursurile de la universitate numai ca student extraordinar avea ca urmare că nu putea fi admis la examene. I se testa numai în «Index lectionum» la finea fiecărui semestru că a ascultat aceste obiecte la care se înscrisese şi pentru care, chiar la înscriere, trebuia să plătească o taxă cuvenită. (T. V. Ştefanelli)

Noiembrie 2 Se naşte poeta Iulia Hasdeu, fiica lui B. P. Hasdeu, una dintre cele mai talentate şi mai instruite fete din societatea românească (m. 1888).

Noiembrie 12 Moare, la Iaşi, scriitorul Gheorghe Asachi (n. 1788). Revista *Familia* scrie că *Ceremonia funebrală a durat până seara la şapte ore. Patrioticul guvern al României a dat 2.000 lei pentru înmormântare neuitatului apostol al luminării Românilor din Moldova.* (Petru Vintilă)

Noiembrie 15 Hasdeu va primi să intre în societatea *Românismul*, în care activa şi Eminescu.

Noiembrie 18 La Viena se unesc cele două societăţi studenţeşti române, care erau oarecum rivale. Un aport de seamă îl are chiar Eminescu. *Propun unire necondiciunată; societăţile să se declare de unite.*

Noiembrie 28 *La Viena*, scrie Eminescu într-o scrisoare, *eram sub influenţa nefastă a filosofiei lui Herbart, care prin firea ei te dispensează de studiul lui Kant. În această prelucrare a înţelesurilor s-a prelucrat şi însuşi intelectul meu ca un înţeles herbartian, până la tocire. Când însă după această frământare şi luptă de două luni de zile, vine la sfârşit Zimmermann, zicând că există într-adevăr un suflet, dar că acesta e un atom, aruncai caietul indignat caietul meu de note la dracu, şi n-am mai venit la cursuri.*

Interesante şi credibile sunt amintirile lui Slavici în legătură cu limba vorbită de Eminescu şi opinia lui în legătură cu aceasta: *Eu rosteam la început vorbele cum se obişnuieşte prin Podgoria de la Arad. Eminescu se enerva adeseori şi zicea că-i sfarm timpanul pocind vorbele, dar nu se supăra şi nu-şi pierdea sărita ca mulţi dintre gramaticii de atunci. După părerea lui, cea mai dulce şi mai bogată în sunete era rostirea moldovenească. Ea însă nu poate să fie reprodusă prin literile pe care le avem. El stăruia pentru rostirea bucureşteană şi îndeosebi pentru cea din mahalaua Lucacilor, care e mai simplă şi poate să fie fixată cu destulă preciziune. Îi plăcea însă tot ceea ce avea un caracter particular nu numai în rostire, ci în şi în genere în felul de a vorbi şi trăgea cu urechea când catanele adunate la Viena din deosebitele părţi ale împărăţiei stăteau de vorbă între ele. Adeseori întreba apoi «unde se zice aşa ?»*

Decembrie Poetul scrie *De ce să mori tu ?* care va rămâne în manuscrisele sale şi se va publica postum. Poezia va purta mai întâi titlul *Marta. Eminescu pe acea vreme nu bea, nu fuma, nu juca cărţi, nu prea ducea grija femeilor, ba nici nu vorbea de ele decât de celea de prin cărţi.* Felul lui de a fi era următorul: *Pe strade umbla foarte des fredonând cu gândul dus, şi nu-i plăcea să-l deştepţi din această reverie.* (Şt. Cacoveanu)

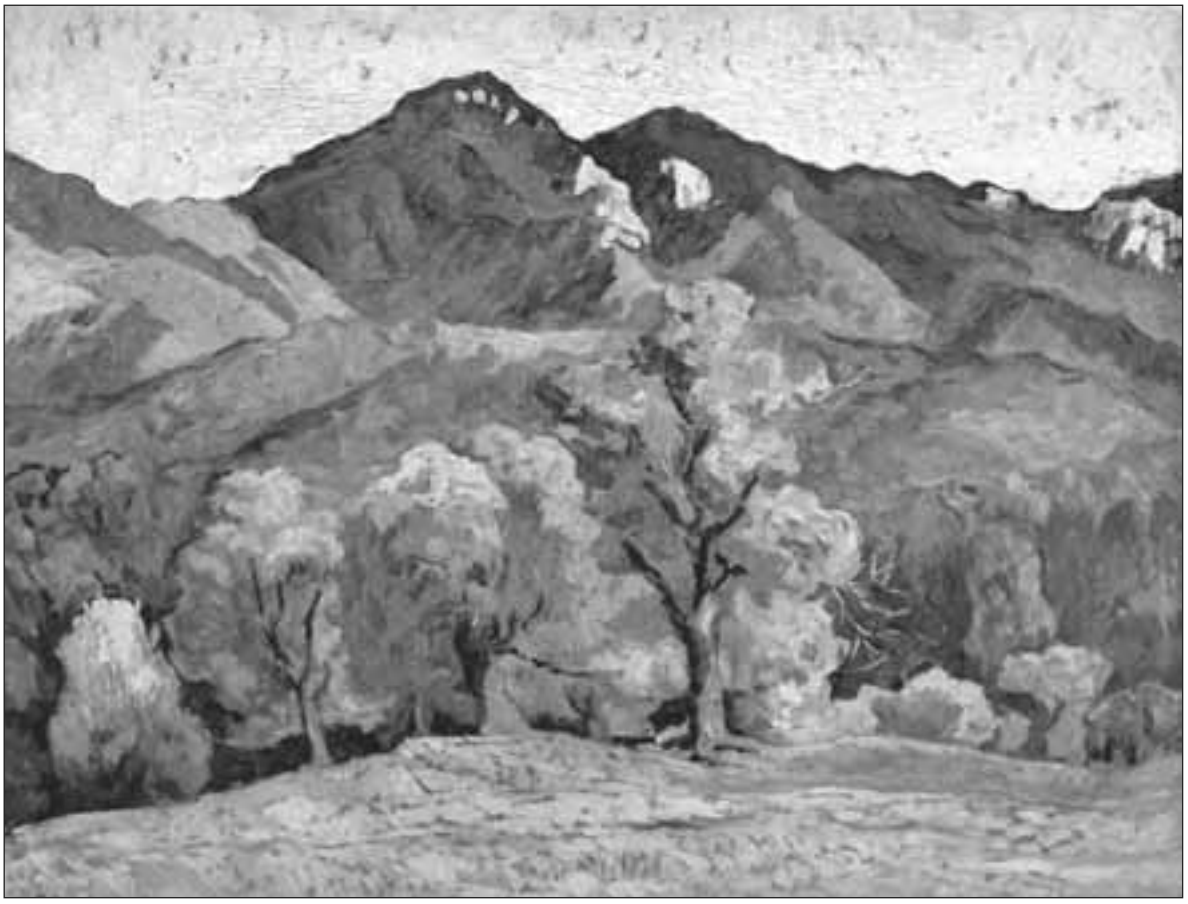
Decembrie 28 *Tefelegraful român* anunţă: *Junimea studioasă română din Viena va serba în noaptea de la 31 Dec. Spre 1 Ianuarie (1870) ajunul anului nou în palatul Schönbrun.*

Iată şi trei evenimente editoriale remarcabile ale anului care tocmai s-a sfârşit: *Educaţia sentimentală* a lui Gustave Flaubert, *Fête galantes* de Paul Varlaine şi *Les Chants de Maldoror* a lui Lautréamont.

1870

Ianuarie 1 În revista *Albina* din Pesta, Eminescu publică *O scriere critică*, recenzie asupra lucrării lui D. Petrino, *Puţine cuvinte despre coruperea limbii române în Bucovina* (Cernăuţi 1869), în care îl blamase pe Aron Pumnul; articolul eminescian este cauza animozităţii lui D. Petrino care îl va ataca virulent pe poet mai ales după l874.

An din care datează proiectul unei serii de conferinţe populare pe care Eminescu îşi propunea să le ţină în Maramureş; temele alese erau: *Geniul naţional, În favoarea teatrului, Studiu asupra pronunţiei, Poezia populară.*



Ianuarie 1 Cu ocazia Anului Nou, Eminescu, împreună cu un grup de studenţi români, îl vizitează la Döbling pe fostul domnitor al României, Al. I. Cuza. Se spune că pe ceilalţi colegi, domnitorul i-a hrănit şi le-a dat de băut în timp ce i-a făcut plăcere să stea separat cu Eminescu de vorbă. Ce vor fi vorbit rămâne un mister.

Ianuarie 10 În ziarul *Traian* se publică *Apelul studenţilor români de la Viena în vederea Serbării de la Putna*, apel care va fi reluat şi de alte publicaţii româneşti.

Ianuarie 12 Se desfăşoară o şedinţă a societăţii studenţeşti *România*. Pe versoul convocării Eminescu scrie cinci strofe sub titlul *Maio*:

Stau pierdut în gânduri triste, conversez
cu idealuri
La actriţe fac palate – La Regine mă
prezint
Într-o haină flenduroasă, dar cu faţa de
încânt.
Îmi cârpesc cerul cu stele, îmi cârpesc
marea cu valuri.

Pare că e vorba aici şi de invitaţiile acceptate de poet la dineurile Federicăi Bognar, starul necontestat al *Burgtheatr*-ului vienez. Când aceasta era întrebată ce caută unul ca Eminescu în înalta societate, căci nu era îmbrăcat cum cerea eticheta celebra actriţă le răspundea ofiţerilor prea îndrăzneţi: *Nu numai pentru vasta lui cultură, dar şi pentru faptul că vorbeşte în subtilităţi de limbă germană, ceea ce voi...*

În **ianuarie** Eminescu se mută de la o gazdă la alta. Între timp, Veronica Micle, venind la Viena sub un pretext oarecare, în fapt dornică de un voiaj, trage la gazda abia eliberată. Se zice că cineva i-a recomandat-o s-o însoţească şi să-i arate oraşul, lucru pe care Eminescu îl face cu bucurie, cu atât mai mult cu cât cunoştea bine istoricul clădirilor şi monumentelor. Acum se înfiripă marea dragoste, iar despărţirea va fi o atracţie şi

mai mare. Este vremea faimoaselor versuri cu iz studenţesc:

Prin ferestre ulițernici
Noi priveam la Madam Maier
Şi priveam cum mamzell Rezi
Şi un Seppi joacă ştaier

Prea frumoasa mamzell Rezi,
Amândoi cum o văzurăm,
Într-o clipă – foarte tragic –
Noi de ea ne-amorezurăm...

Chiar şi serioasele cursuri universitare îngăduie mici glume, spune Petru Vintilă, adăugând strofele:

Şi-apoi iar împreună
Ca ştiinţei să sacrifici,
Coale lungi cu-asirologii
Căutai să te edifici.

Eu pe bănci puneam în şiruri
De hârtie titirezii
Şi oftând l-a ta ureche
Pronunţam la mamzell Rezi.

Însă tu cu străşnicie
Ascultai de regii libici
Unde sunt acele vremuri
Te-ntreaba-amicul Chibici...

Acum este vremea când poetul dă dovada vocii sale de tenor şi când, la distracţii ceva mai restrânse cântă şi el cu mare patos *Eu sunt Barbu Lăutarul*, *Dragi boieri din lumea nouă*, *Frunză verde de piper*, *Cucuruz cu frunza-n sus* ori *Mai turnaţi-mi în pahare*.

Ianuarie 30 Acum apare articolul lui Eminescu, *Repertoriul nostru teatral*, în care dă dovada cunoştinţelor sale din acest domeniu. Iată şi un portret al poetului făcut de Slavici pentru acest timp: *Om de veselie copilărească, el râdea cu toată inima, încât ochii tuturora se-ndreptau asupra lui. În clipa următoare se-n-crunta însă, se strâmba ori îşi întorcea capul cu dispreţ. Cea mai mică contrazicere-l irita; muzica de cele mai multe ori îl supăra; şuierătura-l făcea să se cutremure; orişice scârţâitură-l scotea din sărite...*

Acum, în **februarie,** Iacob Negruzzi îl va cunoaşte, la Viena, pe Eminescu, depistându-l după alură, căci nu făcuseră cunoştinţă încă. Scena este memorabilă. Cum Negruzzi scrisese *Viclenie şi amor*, Eminescu îl încondeiase în manuscrisul său (2257), aşadar în deplină intimitate, câteva luări peste picior *pre versuri tocmite*:

Neci n-aş plânge caro mio,
De ar fi traducţiune –
Rea ori bună, ea nu schimbă
Din valoarea mea internă.
Dar Negruzzi, mio caro,
El a scris o comedie,
Comedie-originală,
Viclenie şi amor
Acolo mă văd pe mine
Figurând sub nume – Elena
Iar pe Manuel il caro
Văd că mi-l numesc Costică...

În amintirile sale, cel pe care-l luase în tărbacă, adică Iacob Negruzzi, relatează următoarele în legătură cu Venere şi Madonă, poezia trimisă de Eminescu la *Convorbiri literare*: *Pe la sfârşitul lui februarie, sau începutul lunei martie 1870, mă întorceam într-o seară acasă de la o adunare. Aruncând ochii din întâmplare asupra mesei mele de lucru, văzui o scrisoare nedeschisă pe care nu o băgasem în seamă. Era adresată «Redactorului Convorbirilor literare» şi scrise cu litere mici şi fine ca de o mână de femeie. Mi-am zis că trebuie să fie de la una din numeroasele poete tinere din provincie care voiau să li se tipărească versurile în revista noastră. Deschizând plicul găsii o scrisoare împreună cu o poezie intitulată «Venere şi Madonă», amândouă iscălite, M. Eminescu*. Impresionat de frumuseţea şi acurateţea creaţiei, Negruzzi se adresează cu entuziasm lui Maiorescu: *În sfârşit, am dat de un poet»*, la care criticul, după ce citeşte poezia, îi răspunde meditativ: *Ai dreptate, aci pare a fi un talent adevărat. Cine este acest Eminescu ?* Îşi va răspunde singur mai târziu, când îl va aşeza în *Eminescu şi poeziile lui*, al doilea după Alecsandri.

Cum poetul era student auditor, nu putea împrumuta cărţi de la biblioteca Universităţii, aşa încât, apropiaţii împru-

mutau şi pentru el. Samoil Isopescu, spune că *Mergeam însă împreună cu Eminescu la Biblioteca curţii imperiale, de unde nu se puteau împrumuta cărţi acasă. Pe cât ştiu, numai în această bibliotecă publică citea dânsul. Şi citea mai cu seamă cărţi care nu se puteau afla în alte biblioteci publice.* Acasă, unde citea în singurătate şi unde scria, era o atmosferă insuportabilă, plină de fum gros de ţigară, încât prietenii chiar nu rezistau mult înăuntru, spre marea bucurie a poetului, care nu primea vizite cu bucurie, dimpotrivă era destul de ostil în astfel de cazuri, cum au relatat apropiaţii. În perioada aceasta Eminescu mergea frecvent la Troidl, la cafenea. *Aici lua Eminescu cafeaua cu lapte sau o cafea neagră, cetea gazetele şi asculta cu multă atenţiune discuţiile tinerilor şi ştirile din ţară*, spune Slavici, iar Dr. Isopescu sublinia şi el că *Eminescu rămânea la «masa bătrânilor» (V. Grigoroviţă şi alţii) unde discutau evenimentele din Ardeal şi celelalte Ţări române, iar tinerii îşi alegeau alte mese unde discutau «de ale lor».*

Martie În vederea sărbătoririi a patru sute de ani de la ctitorirea mânăstirii Putna de către Ştefan cel Mare, studenţii români înfiinţează un comitet central de organizare, în care Eminescu este ales secretar. Interesantă şi plină de tâlc este relatarea lui Ştefanelli în legătură cu sorgintea Serbării putnene: *Eminescu mi-a spus-o singur că el a clocit această idee şi când l-am întrebat de ce retace aceasta şi nu o spune ca să ştie toţi, nu numai cunoscuţii săi cei mai de aproape, mi-a răspuns că nu ar fi recomandabil să ştie guvernul austriac că Românii din România, adecă supuşi străini, au propus aranjarea acestei serbări, dar el a sugerat ideea în mai multe părţi, aşa ca să nu se mai ştie de la cine anume vine...* Numai că serbarea se va amâna pentru anul următor din cauza războiului franco-prusac, dar şi a pierderii fondurilor adunate de studenţi. Este perioada în care Eminescu *făcea mereu un fel de vânătoare de oameni*, căci avea credinţa următoare: *Pune pe fiecare*, relatează Slavici, *să facă ceea ce face cu plăcere şi nu numai lucrurile merg bine, dar ţi-i mai faci şi prieteni buni.*

Aprilie 3 *Societatea literarie-ştiinţifică* ia denumirea de *România Jună*, după modelul celor ale altor popoare din Europa. *Pentru inaugurarea societăţii «România Jună» era, de exemplu, nevoie de bani, căci sumele dăruite de aşa-zişi membrii fondatori nu sosiseră încă decât în parte. Vorba era deci să stăruim pe lângă cei mai bănoşi dintre Românii din Viena, ca să anticipeze ei. Aceştia erau Dumba, bancherii Perlea şi Mureşanu şi mai ales comisionarul B. C. Popovici, care ţinea să fie socotit drept un fel de Mecena al Românilor. Eminescu nu era omul care ştia să umble-n asemenea treburi. Se uita însă la dreapta şi la stânga şi găsea oameni care se simt măguliţi când îi rogi să pună «frac şi clac» pentru ca să bată mai la o uşă, mai la alta.* (Ioan Slavici)

Aprilie 5 Eminescu publică în gazeta *Federaţiunea* din Pesta articolul *Să facem un congres*, care este urmat de articolele *În unire e tăria*, *Echilibrul*, semnate cu pseudonimul Varro. Pentru aceste articole, autorităţile austro-ungare vor încerca să-i intenteze poetului un proces de presă. *Intelectualii români şi ai celorlalte popoare oprimate de sub stăpânirea austro-ungară iau atitudine împotriva pactului dualist şi cer deplina egalitate.* [...] *«Legea pentru egala îndreptăţire a naţionalităţilor», îşi propunea să reglementeze poziţia statului ungar faţă de «naţionalităţi». Legea decreta că în Ungaria exista numai «o naţiune, naţiunea ungară unitară şi indivizibilă». Se ştergeau dintr-o singură trăsătură de condei românii, sârbii, croaţii, slovacii şi chiar germanii.* [...] *Eminescu pleda pentru un congres care să exprime voinţa poporului român şi să transforme discuţia cu privire la revendicările lor într-o dezbatere europeană.* (D. Vatamaniuc)

Aprilie 15 În *Convorbiri literare* apare *Venere şi Madonă*, prima poezie trimisă de Eminescu pe adresa redactorului şef al revistei, Iacob Negruzzi. Anterior publicării, poezia fusese citită de Titu Maiorescu în şedinţă la *Junimea*.

Eminescu, spune Petru Vintilă, *scrie în limba germană o poezie cu titlul «La Baudius». Versurile sunt închinate actriţei Auguste Baudius Wilbrandt. A. D. Xenopol spune: «Această poezie a fost scrisă de Eminescu în limba germană, pe când era în Viena, şi dedicată*

actriţei germane Baudius. Traducerea e de mine. Originalul l-am pierdut. Acum fuge bancherul Murăşanu cu banii depuşi pentru serbarea de la Putna, în America.

Aprilie 28 Apare în *Albina* din Pesta necrologul morţii lui Ioan Neamţu, prieten al poetului, căruia îi va dedica poezia *La moartea lui Neamţu*, şi care va fi publicată ca postumă mult mai târziu. Şi tot din scrierile lui Slavici aflăm că *Deşi cânta mereu, aşa mai pe şoptite, Eminescu nu avea slăbiciune pentru muzică şi nu prea se ducea nici la concerte, nici la operă decât rar de tot – mai mult de dragul baletelor. Vizitam însă adeseori galeriile de tablouri, expoziţiunile şi colecţiunile de tot felul, iar dintre teatre îi plăcea mai ales al Curţii, unde jucau atunci Wagner, Lewinski, Baumann, Gabilon, şi comicul Meixner, şi dintre femei Voltar şi Bausius, pentru care el avea deosebită slăbiciune. El râdea mult, cu lacrimi şi zgomotos; îi era deci greu să asiste la comedii, căci râsetele îi erau adeseori oarecum scandaloase...*

Iacob Negruzzi, după *Venere şi Madonă*, primeşte a doua poezie, *«Epigonii»*, *care iarăşi a făcut mare efect în societatea noastră din cauza frumuseţii versurilor şi a originalităţii cugetării...*, iar când îi scrie lui Xenopol, întrebându-l ce părere are, îi adaugă că la *Junimea a fost peste măsură de înălţată.*

Era vremea când, aşa cum a surprins Slavici, *El n-avea slăbiciuni pentru nimic. Toate porneau la dânsul din convingere, şi ceea ce noi ceilalţi facem din iubire, el făcea din hotărâre nestrămutată, iar ura se dedea la dânsul cu dispreţ pe faţă. Niciodată nu l-am văzut plângând şi nu cred că era în stare să plângă, iar cu înduioşare numai despre muma lui l-am auzit vorbind...* Acum nu-l slăbea deloc pe Slavici, însoţindu-l până la poarta cazărmii, incitându-l la filosofare şi cerându-i să nu lase nimic neexplicat în teorii.

Pe **9 iunie** moare prozatorul Charles Dickens.

Pe **20 iunie** mama poetului cere eliberarea unui paşaport în vederea unei călătorii în străinătate cu fiica sa, Aglaia: *Pentru Dna Rallu Eminovici în etate de 53 de ani şi fiica sa Aglaia de 18 ani ce voesc a merge în Europa pentru voiaj, garantez cu averea mea.* Ca şi Eminescu altădată, cele două se fotografiază la Praga.

Iunie Aflat în voiaj în Austria, Iacob Negruzzi îl întâlneşte pe poet la Viena, invitându-1 să se stabilească la Iaşi după terminarea studiilor. În amintirile sale, Negruzzi spune: *Deodată se deschide uşa şi văd intrând un tânăr slab, palid, cu ochii vii şi visători totodată, cu părul negru, lung, ce i se cobora aproape până la umeri, cu un zâmbet blând şi melancolic, cu fruntea înaltă şi inteligentă, îmbrăcat în haine negre, vechi şi cam roase.* Nu-l cunoştea nici din fotografie măcar, dar acest lucru nu l-a împiedicat să meargă direct la dânsul şi întinzându-i mâna să-i zică: – *Bună ziua, domnule Eminescu !*

Pe **19 iulie** izbucneşte războiul franco-prusac.

August 15 Este publică pe prima pagină a revistei *Convorbiri literare* poezia *Epigonii*. În *Direcţia nouă în poezia şi proza română*, Maiorescu scrie despre *Epigonii*: *...cuprind o antiteză foarte exagerată. Pentru a arăta micimea epigonilor, se înalţă peste măsură poeţii mei vechi, şi lauda ditirambică a lui Ţichindeal d.e. şi a lui Heliade cu greu va putea încălzi cetitorii mai critici de astăzi.* În scrisoarea din 17/6 1870 adresată lui Negruzzi, Eminescu îşi precizase clar idea din Epigonii: *Ideea fundamentală e comparaţiunea dintre lucrarea încrezută şi naivă a predecesorilor noştri şi lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele liricilor români tineri se manifestă acel aer bolnav, deşi dulce, pe care germanii o numesc Weltschmerz. Aşa Nicolau, aşa Scheletti, aşa Matilda Cugler* [...] *e ruptura între lumea bulgărului şi lumea ideii. Predecesorii noştri credeau în ceea ce scriu, cum Shakespeare credea în fantasmele sale.* [...] *Comparaţiunea din poezia mea cade în defavorul generaţiunei noi, şi – cred cu drept.*

Pe **15 septembrie** apare în *Convorbiri literare* faimoasa *Notiţă* privind proiectata serbare de la Putna, iar într-o scrisoare poetul ştiind bine de ce îi cere lui Negruzzi: *Puneţi să o tipărească cu litere cât se poate de mici, nu trebuie să-i daţi nici cea mai externă o importan-*

ță pe care nu va fi capabilă de a o avea. În fond Eminescu nu voia să se bată toba decât în surdină spre a nu trezi interesul autorităților habsburgice asupra evenimentului, riscând să-l interzică. Precauția îi venea și din aceea că Eminescu avea deja un proces de presă intentat de autoritățile habsburgice.

Ștefanelli spune că *În toamna anului 1870* [Eminescu] *era și mai aproape de bucovineni*, probabil și din cauza organizării viitoarei serbări de la Putna, *căci a locuit în Dianagasse nr. 8 într-o cameră împreună cu colegii săi Samuil Isopescu și Iancu Cocinschi. În aceeași casă locuia și colegul nostru Ioan Luță, iar eu locuiam în aceeași stradă nr. 4, câțiva pași mai departe de Eminescu.* Tot Ștefanelli este cel care povestește că *Într-o zi vine Eminescu la noi – terminase tocmai atunci nuvela «Sermanul Dionis» – și pe tema acestei lucrări începuse a se certa cu Burlă. Nu-mi aduc bine aminte care anume a fost cauza acestei certe: o anumită ideie sau întreaga scriere.* Și nu e de mirare că poetul altădată, în fața lui Ioniță Bumbac văzând că-și bate gura degeaba cu el, s-a ridicat de la masă replicându-i, trântind căciula pe masă: – *Na, măi, mai vorbește și căciulii mele, că eu m-am săturat de prostiile tale !* Dealtfel discuțiile acestea în contradictoriu erau cumva la ordinea zilei, căci Eminescu, acasă se certa cu Isopescu, iar *Discuția devenea câteodată atât de înfocată încât Iancu Cocinschi zicea că atât Eminescu cât și Isopescu sunt nebuni și începea să cânte căci era foarte bun cântăreț. Atunci Eminescu începea să râză și cânta și el...*

Octombrie 23 Moare Vasile Iuraşcu, bunicul dinspre mamă al poetului.

Noiembrie 1 În *Convorbiri...* apare tipărită prima parte din povestirea *Făt Frumos din lacrimă*. Va fi tradus în limba germană de M. Gaster și publicat în *Bukarester Salon*, în perioada octombrie 1883 − februarie 1884.

Decembrie 7 Moare Alexandre Dumas-Tatăl.

Decembrie Poetul compune *De ce să mori tu?* cu titlul scris mai întâi, *Marta* apoi *Blonda*.

Decembrie 27 Aglaia Eminovici se căsătorește cu profesorul Ioan Drogli, iar nunta are loc la Ipotești, când din infatuare, probabil, căminarul promite ginerelui o zestre de 2000 de galbeni. Într-o scrisoare, după ce vorbește de *deșertăciunea* părintelui său, după părerea lui *cea mai nesuferită din lume*, Eminescu nu înțelege *cum un om poate să promită ceva ceea ce nici are nici poate avea...*

I.C. Massim și A.T. Laurian încep elaborarea *Dicționarului limbii române* al Academiei. Din acest an și până în 1879, Al. Cihac redactează în limba franceză *Dicționarul etimologic daco-român.*

Interesant de știut, după relatarea lui Ioan Slavici, deci mai mult decât credibilă, cum citea Eminescu: *El citea, înainte de toate, mult și cu o repeziciune uimitoare, nu vorbă cu vorbă, ci cuprinzând cu privirea fraze întregi. Era deci în curent cu publicațiunile nouă, și cu cărțile vechi ce se găseau pe la anticari. În același timp ținea să citească-n tignă și nu se ducea pe la bibliotecile publice. Îndată dar ce primea banii de acasă, își cumpăra cărți și timp de câteva zile nu-l mai vedea nimeni. O ducea-n cafele gătite de dânsul la mașina de spirt și-n mezeluri cumpărate-n pripă. Deși ținea foarte mult la biblioteca lui, nevoia-l silea să înceapă a vinde dintre cărțile citite pe la anticari și ajungea în cele din urmă de nu mai avea nici cafea, petrecea zile întregi fără ca să mănânce și cerea câte o «pițulă» mai la unul, mai la altul...* [...] *Pentru el nu exista deosebirea, pe care o facem noi ceilalți, între ziuă și noapte, ba una din slăbiciunile lui era să profite de liniștea nopților, și sunt foarte multe nopțile, pe care eu, om altfel prozaic, le-am petrecut cu dânsul fie plimbându-ne pe străzile liniștite, fie stând la «masa de brad» și luând câte o sorbitură din cafeaua scursă de la mașina lui.*

Este în acești doi ani, 1870-1871, la Eminescu prietenia strânsă dintre el și artista Federika Bognar, primă artistă a Burgtheater-ului. S-a relatat în alt loc apropierea dintre cei doi și replicile usturătoare ale artistei când alți invitați sclifosiți ai înaltei societăți vieneze se întrebau ce caută unul ca Eminescu (prost îmbrăcat și cu degetele galbene de tutun) în preajma lor.

Bianca
BURŢA-CERNAT

De vorbă cu „generaţia” sau în marginea ei.

Campania generaţionistă în „Anno Domini” 1928 (VI)

Résumé

Studiul de faţă urmăreşte receptarea Itinerariului spiritual *în presa culturală a anului 1928, dar şi – odată cu discuţiile suscitate de eseul lui Eliade – constituirea incipientă a unei conştiinţe de generaţie. Sunt avute în vedere, cu largi exemplificări şi contextualizări, articole de referinţă, multe dintre ele polemice, în marginea conceptului de generaţie şi a conflictului dintre „tineri” şi „bătrîni”. Printre cei care s-au implicat în dezbatere se numără Nae Ionescu, Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, Mihai Ralea, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Petru Comarnescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Mihail Sebastian, C. Noica.*

Cuvinte-cheie: *generaţie, manifest, program cultural, mesianism, controversă.*

Cette étude porte sur la réception de l'Itinéraire spirituel *de Mircea Eliade dans la presse culturelle de 1928 et aussi sur le début d'un processus extrêmement significatif: la prise de conscience de ce qu'on a appelé «la jeune génération d'entre les deux guerres». O a envisagé, par des riches exemplifications et contextualisations, beaucoup d'articles – la plupart polémiques – écrits en marge de la notion de «génération» ou bien voués au conflit entr les «les jeunes gens» et «les vieillards». Parmi ceux qui se sont impliqués dat ce large débat, on peut compter Nae Ionescu, Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, Mihai Ralea, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Petru Comarnescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Mihail Sebastian, C. Noica.*

Mots-clés: *génération, manifeste, projet culturel, messianisme, controverse.*

Cu o oarecare întârziere, intră în dezbaterea generaţionistă şi G. Călinescu; mai întâi cu observaţii din vârful condeiului, într-un articol din *Viaţa literară*, cu un titlu ce intrigă, *Generaţia bombastică*. Criticul încă tânăr (căci are 29 de ani în 1928) priveşte cu superioritate spre mai tinerii confraţi de curând pătrunşi în arena publicistică, pentru că ei „nu sunt creativi, ci formulativi, nu fac critică, ci manifeste, nu judecă, ci polemizează”. Deşi „campionii” noii generaţii nu ies deocamdată din anonimat, acţiunea lor indică, totuşi, „o *căutare* nouă”. Nu e însă vorba neapărat de o căutare întreprinsă de o generaţie cu totul nouă, adaugă imediat Călinescu, ci de „o orientare a generaţiei mai bătrâne, în jurul căreia s-au strâns elemente de deosebite vârste” – cu sugestia (pertinentă) că, în pofida oricăror declaraţii de război, a oricăror proclamaţii, manifeste sau tentative de autodefinire generaţionistă, e greu să separi generaţia celor foarte tineri de aceea (imediat anterioară) a confraţilor care au cu 10, 15 sau 20 de ani mai mult. Un

Bianca BURŢA-CERNAT – Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: bianca.cernat2015@gmail.com

exemplu l-ar oferi, în acest sens, revista *Gândirea*, cu redactorii şi colaboratorii ei:

> „Generaţia aceasta, aşa-zis nouă, nu este exclusiv mistică. Ortodoxă este revista *Gândirea* cu generaţia ei mixtă; noii tineri prezintă însă simptome generale străine de ea, dacă nu chiar ostile.
>
> Întrucât este constructivă, acţiunea ortodoxă pune la contribuţie acţiunea celor două faze anterioare: estetică şi critică. Nichifor Crainic, Lucian Blaga, V. Voiculescu, [Ion] Marin Sadoveanu, Sandu Tudor, Damian Stănoiu, Minulescu tind să exprime *liniştit* starea mistică. Dacă cei mai tineri duc elanuri preţioase pentru întărirea acestui *curent*, ei fac parte totuşi dintr-o categorie mai largă, nu mistică, ci *frenetică*"[1] (*Generaţia bombastică*).

Reţinem de aici şi următoarea nuanţă: generaţia tânără ar fi mai curând *„frenetică"* decât *mistică*. Şi în această frenezie, ea „vrea ceva cu pasiune, fără să ştie anume ce, vrea să se afirme cu violenţă, fără să fie încă în stare, vrea să dărâme tot, fără să poată construi". Dacă există o „nouă tendinţă" în lumea culturală românească, aceasta este „jurnalistică şi normativă, în vreme ce seriile mai vechi continuă să fie artistice şi critice". Pentru că

> „*Juventus frenetica* nu are până acum talent, nici circumspecţie critică. Are însă un mare avânt speculativ şi polemic. Ea culege informaţii multiple de pretutindeni şi le adună în construcţii informe, sublime, dar şi bombastice, cu documentaţie lăudabilă, dar şi cu erori formidabile, cu pedanterie şi lirism".

„Generaţia bombastică" e, altfel spus, o generaţie de publicşti – inteligenţi, „frenetici", combativi, informaţi, dar încă necreatori...

Călinescu îşi reia o mare parte dintre aceste observaţii într-un alt articol din *Viaţa românească*, publicat o săptămână mai târziu: *„Crinul Alb" şi „Laurul Negru"*, afirmând, ceva mai apăsat, că nu se poate discuta încă despre o nouă generaţie, ci doar despre o nouă direcţie, „mistică-ortodoxă", reprezentată de Nichifor Crainic şi Nae Ionescu – dar în special de gruparea de la *Gândirea* –, direcţie căreia „par" să i se ataşeze şi „forţe tinere"[2]. Mesajul „Crinului Alb" e întâmpinat cu simpatie condescendentă – cu invocarea unor circumstanţe atenuante pentru „uşoara incoerenţă şi verbozitate uneori negramaticală a manifestului". Dincolo de „candoarea" plină de promisiuni („candoarea ce va împodobi icoana de aur a artei ortodoxe de mâine") şi de impetuozitatea încă fără consecinţe a gestului de

1 G. Călinescu, „Generaţia bombastică", în *Viaţa literară*, anul VIII, nr. 91, 27 octombrie 1928, p. 1-2.
2 Idem, „«Crinul Alb» şi «Laurul Negru»", în *Viaţa literară*, anul III, nr. 92, 3 noiembrie 1928, p. 1-2.

frondă schiţat de semnatarii manifestului, criticul observă însă câteva semne ale inaderenţei tinerilor „frenetici" la ideea ortodoxistă promovată, între alte cercuri, de *Gândirea*:

> „Noua generaţie declară a fi şi este frenetică, şi ar trebui" [*în virtutea presupusesi sale aderenţe la ortodoxie şi la ortodoxism*] „să fie contemplativă, este individualistă şi discursivă, şi ar trebui să fie impersonală şi intuitivă, este carnală şi păgână până la a dori realizarea tipului «Goethe», iar creştinismul trebuie să fie spiritual, interior şi auster. E adevărat că se porneşte de la asceză, spiritualitate, dar acestea sunt expresii frenetice ale unei sexualităţi explozive".

Concluzia ce se desprinde în suita acestor observaţii (îndreptăţite, de altfel) poate părea paradoxală: „Pentru a se realiza, noua generaţie tânără trebuie să învingă cel mai mare duşman: tinereţea". Aceasta, desigur, în ipoteza în care „realizarea" de sine a generaţiei ar însemna asumarea proiectului spiritualist-ortodoxist.

Călinescu are de asemenea dreptate şi atunci când le reaminteşte mai tinerilor confraţi (între care îl numeşte pe unul dintre autorii *Manifestului...*, Ion Nestor) că ideea rupturii radicale între generaţii este, în planul realităţii, o imposibilitate (nimic nu se naşte din neant, nici o entitate nu-şi este suficientă sieşi; nu există generaţie spontanee):

> „Orice grupare nouă, ca şi individul fiziologic, are părinţi. Şi orice şcoală începe prin a descoperi strămoşi, rudenii, prieteni. Cea mai pozitivă operă a curentelor noi a fost de a valorifica realităţi vechi".

Iar mai departe, criticul formulează o serie de întrebări care nu sunt deloc retorice:

> „Cine sunt, nominal, reprezentanţii noii generaţii? Pe câţi din cei mai bătrâni exaltă sau recunosc cei tineri? Cred că promovează sau cred că reînnoiesc? Recunosc şefi sau se declară şefi?" (*„Crinul Alb" şi „Laurul Negru"*).

Tonul lui Călinescu în discuţia cu şi despre nou intraţii pe scena culturală se înăspreşte două luni mai târziu, când, într-un articol intitulat *Invazia adolescenţilor*, acuză „teroarea" exercitată de „tipul «mucosus»": „Acesta te întreabă de vârstă şi-ţi dă un respect invers proporţinal cu numărul de ani. De munca ta nu te întreabă nimeni"[3], criticul notând răspicat că „în lupta dintre valori vârsta nu are ce căuta". Afirmaţie de bunsimţ, însoţită de o şarjă justificată, semnalând cât de absurdă e această luptă dusă în virtutea unor „deosebiri de vârstă care ajung uneori până la şase luni"... Dezbaterea generaţionistă, care acaparase, în ultimul an – cu serioase desfăşurări de trupe –, destul de mult spaţiu în revistele culturale e amendată ca sterilă – nici „misticii", nici „raţionaliştii" nereuşind să depăşească prin creaţie efectivă limitele polemicii zgomotoase:

> „Ne-am fi aşteptat ca verbozitatea tinerilor în discuţia dintre mistici şi raţionalişti să aibă drept consecinţă luarea cu asalt a băncilor universităţilor şi a meselor Bibliotecii Academiei. Credeam că raţionaliştii vor dovedi prin opere de gândire temeinică binefacerile raţiunii, iar misticii, prin artă şi acţiune, asistenţa lui Dumnezeu. Nimic din toate acestea. În mare parte tânăra generaţie este o asociaţiune ocultă cu scopul de a arunca în opinia publică, fără examen, nume de care nu se leagă nici o activitate. Cu sprijinul sau indiferenţa vinovată a unor gazete, această pleiadă conturbă seninătatea literelor române..." (*Invazia adolescenţilor*).

3 Idem, „Invazia adolescenţilor", în *Viaţa literară*, anul IV, nr. 100, 12 ianuarie 1929, p. 1-2.

Ca factor perturbator e citat şi Petru Comarnescu, devenit, la sfârşitul lui 1928, redactor la recent apărutul cotidian bucureştean *Ultima oră*, unde gestionează pagina culturală – „tânăr inteligent şi simpatic, dar organizator al celei mai detestabile insurecţii de colegieni", „unul dintre aceia care confundă gazetăria cu literatura, crezând că gazetarul are misiunea de a judeca". Ceea ce îl iritase pe Călinescu fusese un articol-program semnat de Comarnescu în primul număr al ziarului amintit – şi mai ales afirmaţia că „rostul unei pagini culturale zilnice poate depăşi câteodată chiar pe cel al revistelor serioase, dacă atitudinile critice şi ideologia celor ce-i însufleţesc scrisul sunt expuse la timp (...) şi au continuitate"[4], având un impact mai rapid şi influenţînd un mai mare număr de cititori. Programul asumat de realizatorul paginii culturale de la *Ultima oră* includea – în intenţia de a surprinde actualitatea vie –, cumva contradictoriu, atât o „poziţiune (...) criticistă", cât şi un interes special pentru „misticism şi credinţă", în ideea că „om întreg şi adevărat" nu poate fi decât „omul care poate primi în sufletul său binefacerile culturii şi mântuirea credinţei". Comarnescu afirmă net: „N-avem apucături de gaşcă. Nu voim să apărăm tradiţionalismul împotriva modernismului sau viceversa. Valori se află şi-ntr-o parte, şi-n cealaltă...", precizându-şi totodată perspectiva ideologică: „tradiţie, ortodoxism şi potenţarea lor prin împlinirile vremii de azi" (cu completarea că „noi nu cerem rămânerea pe loc sau întoarcerea la trecut"). Entuziastul publicist îşi încredinţează cititorii că, parcurgând pagina culturală a noului ziar (ce va consemna „problemele filosofiei culturii, dar şi producţie originală", cronici de artă sau de spectacol, eseuri şi studii, anchete, revista presei româneşti şi străine etc....), „vor putea trăi simultan în Europa şi-n România". Printre colaboratorii anunţaţi se numără tinerii Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Sandu Tudor, Ionel Jianu, Grigore Cugler, C. Noica, Alexandru Sahia, I. Igiroşanu, Mihail Polihroniade, Stelian Mateescu, Barbu Brezianu ş.a. Şarjând, G. Călinescu va reţine din această înşiruire numai numele mai obscure, ca să-şi poată argumenta mai bine teza despre irelevanţa „adolescenţilor" intraţi cu zgomot în arena culturală, polemistul trecând, ca din întâmplare, peste numele unor Eliade sau Vulcănescu (cu mai multă substanţă decât ceilalţi, totuşi...):

> „D. Comarnescu se laudă la pagina culturală a ziarului *Ultima oră* (...) cu colaborarea (...) d-lor Stelian Mateescu (din nefericire cunoscut), I. Jianu (necunoscut), I. Orleanu (necunoscut), A. Broşteanu (necunoscut), C. Noica (necunoscut), M. Polihroniade (abia cunoscut), V. Stoie (necunoscut), Marius Nestor (necunoscut), A. Sahia (necunoscut), B. Brezeanu (necunoscut), M. Corniv (necunoscut), I. Igiroşanu (gazetar),

4 Petru Comarnescu, „Programul paginii culturale", în *Ultima oră*, anul I, nr. 1, 28 decembrie 1928, p. 2.

> G. Stroescu (necunoscut). Pe toţi aceştia îi numeşte valori. (...) Totuşi mi se pare neserioasă exibiţia numelor înaintea operei"[5] (*Invazia adolescenţilor*).

Foarte tânărului C. Noica i se acordă o atenţie specială, întrucât de curând, la rubrica de revista presei din *Ultima oră*, îşi îngăduise câteva ironii la adresa revistei *Gândirea*, „admirabilă ca autoritate şi disciplină literară", dar „din ce în ce mai săracă în manifestări valoroase" şi, „în curând (...) o revistă devenită clişeu"[6]; ironiile ţintesc spre Călinescu însuşi, cu al cărui articol – *De apparitione angelorum* –, „o incoerenţă în câteva pagini", ultimul număr din *Gândirea* „are proasta inspiraţie să debuteze". Textul lui Călinescu era, într-adevăr, un eseu cam prolix, scris cu emfază lirică, unde, după o construcţie alegorică destul de confuză despre pătrunderea Spiritului în lume, se ajungea la consideraţii hazardate despre „drumul popoarelor" şi „organicitatea lui de esenţă divină" sau despre ortodoxism (deşi termenul potrivit ar fi fost acela de ortodoxie...) ca „singura credinţă legitimă" „în ţara mea"[7]. Astfel încât tânărul C. Noica ricanase:

> „Dl. G. Călinescu (...) din nişte premise şubred echilibrate, trage încheierea că «dacă naţiunea duce la internaţionalism, credinţa implică ideea de naţiune ca reprezentantă parţială a divinităţii», lucru pe care a neglijat să-l spună Cel care ne-a dat cuvântul creştin. De altfel, întreg articolul d-lui Călinescune atrage atenţia asupra ideologiei gândiriste"[8].

Dincolo de exprimarea excesiv de gongorică, avertismentul lui Călinescu referitor la „flagelantismul falşilor ortodocşi" şi la „spiritualitatea cu bici în mână"[9] nu era totuşi

deloc deplasat – deşi încheierea suna oarecum amenintător:

> „Lucifer e nelinişte şi revoltă, Isus e aşteptare şi turburare blândă. Lucifer îşi vâră unghiile în carne de voluptatea urii, Isus vindecă rănile. Trepidaţiunea şi chiotul sunt semne de posedare şi indivizii chinuiţi de asemenea contorsiuni trebuie exorcizaţi" (*De apparitione angelorum*).

(Vedea G. Călinescu în manifestările foarte tinerei generaţii demonismul abia prefigurat al extremismului?!...)

În *Invazia adolescenţilor*, liceanul C. Noica devine, în mod uşor de anticipat, obiect de pamflet:

5 G. Călinescu, „Invazia adolescenţilor", *art. cit.*
6 C. Noica, „Ce se scrie", în *Ultima oră*, anul I, nr. 7, 5 ianuarie 1929.
7 G. Călinescu, „De apparitione angelorum", în *Gândirea*, anul VIII, nr. 12, decembrie 1928, pp. 471-475.
8 C. Noica, „Ce se scrie", *art. cit.*
9 G. Călinescu, „De apparitione angelorum", *art. cit.*

„Să nu râzi oare de aerele d-lui C. Noica care (cacofonia e inevitabilă) recomandă primenirea colaboratorilor *Gândirii*, oameni în floarea vârstei, cari de-abia acum încep să-şi dea măsura puterilor? Să nu râzi când acelaşi domn exaltă *Revista literară a Lic. «Sf. Sava»*? Să nu se supere nici d. Noica, elev de liceu mi se pare, sau absolvent de curând, şi să nu creadă că aceste rânduri sunt ieşite din resentimentul pentru strâmbătura sa din nas la articolul meu”[10].

Concluziile sunt din nou excesive, luând tente apocaliptice:

„Tinerii nu mai studiază. Facultatea de Litere a ajuns o instituţie curat feminină, iar liceenii devin de-a dreptul ideologi, cu primul articol de gazetă. Seminariile universitare nu mai dau decât rari elevi, fiindcă profesarea ştiinţei şi filosofiei a fost uzurpată de gazete”[11].

C. Noica va contraataca într-o însemnare – pe cât de succintă, pe atât de veninoasă – din *Ultima oră*: „Logica d-lui Călinescu m-a convins. Trebuie neapărat să scriu o carte. Se va numi: *De obstinatione stultorum*”[12], revenind nu peste multă vreme cu alte aluzii la „mentalitatea infantilă” a lumii literare româneşti, unde e invocat excesiv şi abuziv argumentul autorităţii:

„Când un copil spune altuia: «Eşti prost!», secundul replică automat: «Dar ce, tu eşti mai deştept?». La fel, când îndrăzneşti să spui despre un biped, membru aclamat al cirezii noastre literare, cum că în cutare loc şi zi n-ar fi făcut mină prea bună – şapte găligani profesionişti te înhaţă de guler, te caută dacă eşti imberb ori nu, îţi umblă prin buzunare pentru a găsi hârtii care să te compromită şi conchid metalogic: «Vezi, mucosule, că nici tu nu eşti mai deştept?». (...)

Şi, în continuare, dacă nu sunt orator, n-am voie să discut retorica d-lui G. Călinescu”[13].

O ripostă puternică vine şi din partea lui Petru Comarnescu, în paginile aceleiaşi gazete. Mai întâi, îi reaminteşte contraopinentului că nici el nu are deocamdată o „operă” şi trimite la programul maximalist-voluntarist schiţat de tânărul critic în *Ascensiune* (în 1928, cu doar o jumătate de an înainte):

„Dl Călinescu n-are calitatea să ne impute că anticipăm valoarea tinerilor care n-au încă nici o carte publicată, pentru că însăşi domnia sa este vinovat de a se fi lăudat şi anticipat pe sine însuşi. (...)

Vra să zică, fără a fi ajuns notoriu şi cu autoritate neclintită, dl Călinescu a simţit chemarea criticii şi astfel s-a ridicat «din ce în ce mai sus». Cel puţin aşa crede d-sa. De ce nu-mi dă şi mie voie să fac nu propria-mi ascensiune, ci a câtorva tineri valoroşi, asupra cărora am atras atenţia, fără ca să declar genialitatea lor sau să măsor înălţimile parcurse de ei”[14] (*Revolta celor fără de atitudini*).

În plus, i se reproşează criticului „reaua credinţă” – pentru că, dintre cei pe care Comarnescu îi anunţase ca viitori colaboratori la pagina culturală de la *Ultima oră*,

10 Idem, „Invazia adolescenţilor”, *art. cit.*
11 *Ibidem*.
12 C. Noica, „Semnele Minervei (IV)”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 16, 16 ianuarie 1929, p. 2.
13 Idem, „Cronica revistelor”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 24, 26 ianuarie 1929, p. 2.
14 Petru Comarnescu, „Revolta celor fără de atitudini. Între diletantism şi rea-credinţă”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 18, 18 ianuarie 1929, p. 2.

„d-sa omite toate personalităţile cu autoritate", „iar dintre tinerii valoroşi (...) omite numele d-lor M. Vulcănescu şi Sandu Tudor, M. Eliade şi se ocupă numai de ceilalţi, constatând (...) că numele anunţate (...) sunt ale unor «necunoscuţi»" – şi totodată „ineleganţa" atitudinii, căci „aduce porecle arhi-banalizate în deprinderile profesorilor de liceu, supăraţi pe elevii care îi încurcă cu întrebări grele". Mai important este însă faptul că Petru Comarnescu ţine să-i explice adversarului de idei „sensul acestei invazii a tinerilor", într-un discurs de legitimare ce preia puncte importante din programul enunţat de Eliade în *Itinerariu spiritual* şi reluate, în decursul unui an şi ceva (dar şi mai târziu), în foarte multe dintre intervenţiile congenerilor: afirmarea unei poziţii „etice" care nu se negociază şi totodată revendicarea unei „poziţii spirituale" superioare în raport cu o aşa-numită lipsă de idealuri a „bătrânilor", restabilirea unui sens al tradiţiei – până atunci ocultat – şi trasarea unei căi ce îmbină trăirea intensă şi vocaţia apostolatului, idealul sintezei, al construcţiei culturale naţionale. Ceea ce diferă în raport cu poziţia lui Eliade este numai ideea – de neacceptat pentru autorul *Itinerariului spiritual*! – că tânăra generaţie e o generaţie de tranziţie şi de sacrificiu, pregătind drumul pentru cei care vin: „Noi luptăm, trăim şi ne fărâmiţăm. Abia după noi (...) vor putea veni oamenii care într-adevăr vor avea ce «scrie»". Pentru Eliade, în schimb, generaţia tânără nu putea să fie decât – trebuia să fie – cea mai „binecuvântată", mai creativă, mai „făgăduitoare" din istoria românilor... Ne întoarcem însă la Comarnescu:

„Nemulţumiţi de compromisurile bătrânilor, de lipsa de stil a exis-

> tenței acestora, de sărăcia idealurilor întârziate, este firesc ca tinerii dornici de un cult al valorilor, de o continuare efectivă a tradiției, de un sens unitar şi autentic al vieții, să invadeze, să fie grăbiți şi să lupte pentru o spiritualitate nouă. (...) Tinerii vor competențe şi adevărați apostoli. Şi fiindcă găsesc atât de puțini, ei netezesc căile celor ce vor veni. Invazia adolescenților înseamnă, în orice caz, mai puțin interes, compromis şi materialism decât cramponarea mediocrităților «mature». (...)
>
> Noi vrem o altă ascensiune decât cea comodă şi benevolă, de vis dulceag, a covorului sburător din poveştile orientale. Dl. Călinescu, zâmbeşte, visează şi va scrie cărți. Noi luptăm, trăim şi ne fărâmițăm" (*Revolta celor fără de atitudini*).

Mai multe dintre articolele publicate de Comarnescu în *Ultima oră* (ca şi altele publicate mai înainte în *Politica*) reprezintă pledoarii în favoarea tinerei generații, nuanțând uneori programul unei facțiuni a acesteia – mai precis, al facțiunii ce se va constitui, după întoarcerea lui Eliade din India (şi după revenirea din America a lui Comarnescu însuşi), în gruparea de la Criterion. De exemplu, distanțarea unora dintre foarte tinerii intelectuali în raport cu proiectul spiritualist (ortodoxist) al *Gândirii*, la care, inițial, păruseră că ar fi aderat, măcar parțial, devine din 1929 din ce în ce mai evidentă. Fapt notat – cu febrilitate polemică – de Comarnescu, într-un articol din 30 ianuarie 1929, *În jurul conferințelor „Gândirii"*, text ce vine, între altele, în prelungirea polemicii cu G. Călinescu (dar şi cu alți scriitori afiliați respectivei publicații, între care Cezar Petrescu – prezent, cum am văzut, în dezbaterea generaționistă). În aceeaşi direcție merg, de altfel, şi succintele, dar maliționasele însemnări ale tânărului C. Noica (apărute tot în *Ultima oră*) despre revista condusă de Nichifor Crainic. În articolul mai înainte amintit, Comarnescu se delimitează fără echivoc de ideologul *Gândirii*, introducând totodată nuanțe importante în discuția – purtată uneori de pe poziții extreme – pe tema dihotomiei Orient-Occident şi, implicit, a celei mai dezirabile „orientări" a României. Spre Est sau spre Vest?! E o problemă falsă – crede, pe bună dreptate, Comarnescu –, logica disjunctivă, maniheică, în termeni de „ori... ori..." neducând, de altfel, prea departe. Crainic e amendat aici (pornind de la o conferință pe care o susținuse recent) pentru poziția sa extremă, utopic orientalizantă, anti-occidentală şi punând între paranteze latinitatea:

> „Lăsând la o parte tonul şi ieftinele mijloace întrebuințate – o pildă din acestea ar fi sensul dat «orientării», care nu se poate «orienta decât din Orient», subtilitate freudiană după care n-am mai trebui să ne ocupăm de Apus, întrucât este apus, adică nu mai există –, trebuie să spunem că ideile d-lui Crainic nu vor să ție seama de un fapt al existenței noastre: latinitatea. Şarja d-lui Crainic, care crede că europenism înseamnă numai internaționalism şi dezrădăcinare națională, este cu atât mai periculoasă cu cât, apărând ideea noastră națională, nu apără şi latinitatea noastră, pe care d-sa, pare-se, n-o prețuieşte, față de Orientul în care vrea să ne bage cu de-a sila. E o mare greşeală acest dezechilibru, această opunere a sintezei latino-dace, care suntem şi pe care doar în mod secundar influențele bizantino-slavone, pe care le recunoaştem desigur utile, au frecventat-o. (...) Abuzul şcolii latiniste a fost corectat. Astăzi trebuie să corectăm abuzul filo-orientaliştilor noştri, ale căror idei sunt de-a dreptul periculoase" (*În jurul conferințelor „Gândirii"*)[15].

15 Petru Comarnescu, „În jurul conferințelor «Gândirii»", în *Ultima oră*, anul I, nr. 27, 30 ianuarie 1929, p. 2.

Ca un distinguo, Comarnescu face o reverenţă în faţa lui Lucian Blaga, de a cărui personalitate „*Gândirea* a avut norocul de a-şi fi legat existenţa", dar care, la *Gândirea* lui Nichifor Crainic, „n-a avut parte de înţelegerea pe care ar fi meritat-o". Observaţia aceasta e un prilej pentru trimiterea unor noi săgeţi în direcţia lui G. Călinescu, ale cărui comentarii de o „erudiţie barocă" l-ar fi „mutilat şi umilit" „îngrozitor" pe poetul-filosof într-o conferinţă „penibilă" „despre Blaga «lăcusta filosofică şi poetică»"[16].

Lui G. Călinescu îi răspunde acid, în acelaşi număr din 30 ianuarie al ziarului *Ultima oră*, un alt tânăr, Octav Şuluţiu. Criticului cu doar câţiva ani mai vîrstnic i se aduce aminte că a fost o vreme când traducea din Papini şi scria „confesiuni (...) cu pieptul izbit de pumni" – dar „acela care a trecut peste 25 de ani reneagă trecutul şi nici nu-i recunoaşte măcar existenţa"[17]. „Intoleranţa d-lui Călinescu" vine dintr-o prea grăbită maturizare, contrastând cu figurile unor Gide, Papini sau Thibaudet, „oameni veşnic tineri, deşi trecuţi peste pragul burghez al lui 40". Şi, în aceeaşi ordine de idei, apropo de „creierul indigest" al unora: „De la 40 de ani în sus, stomacul nu mai funcţionează bine. Păcat însă că aceste indicii de decadenţă totală se manifestă printre aceia pe cari i-am fi dorit fraţi în toate". Intitulat *Răspunsul unui alt adolescent*, textul lui Şuluţiu e, de fapt, o replică la un articol din *Viaţa literară*, semnat tot de un tânăr, viitorul estetician Al. Dima, în apărarea lui G. Călinescu şi în contra „generaţiei tinere": *Răspunsul unui adolescent. Unde ne sunt stăvilarele?*. Al. Dima deplîngea acolo „dezolanta mentalitate a acestei «generaţii tinere» tremurând de nerăbdarea să parvină":

> „Însuşirea câtorva elemente culturale fără discernământ şi disciplină de cugetare, o sumă amorfă de cunoştinţe de enciclopedie literară şi filosofică, plus o doză mai mult sau mai puţin respectabilă de imaginaţie gazetărească transformă astăzi pe orice tânăr de 20 de ani, într-un «cultural», o specie de oameni fără nici o specialitate definită (...). Şi atunci, de ce n-ar invada – cum minunat a caracterizat dl Călinescu – literele, artele şi filosofia românească?"[18].

Şuluţiu nu-i dă numele, considerându-l drept unul dintre aceia care „s-au născut cu

16 Pe un ton mai favorabil e comentată conferinţa lui Tudor Vianu despre Adrian Maniu (deşi publicistul remarcă şi aici nişte contradicţii şi inadvertenţe); însă aprecierile la adresa lui Vianu sunt urmate de un avertisment amuzat: „D. Vianu a ridicat nivelul, care sâmbăta aceasta va fi iremediabil zguduit de conferinţa d-lui Al. Bădăuţă despre d. Cezar Petrescu. Va fi o nenorocire mare, un prăpăd" (a se vedea articolul citat în nota anterioară).

17 Octav Şuluţiu, „Răspunsul altui adolescent", în *Ultima oră*, anul I, nr. 27, 30 ianuarie 1929, p. 2.

18 Al. Dima, „Răspunsul unui adolescent. Unde ne sunt stăvilarele?", în *Viaţa literară*, anul IV, nr. 101, 19 ianuarie-2 februarie 1929.

barbă", „din față (...) doctorali și întru nimic deosebiți de academicieni". Există două feluri de tinerețe, crede Șuluțiu: cea „adevărată", „setoasă de ideal" și „cealaltă tinerețe", care nu-i decât un „avort neizbutit"[19]. Dar iată și o profesiune de credință generaționistă:

> „Nouă, umililor adolescenți, ne displace uniformitatea. Vrem jazz-ul infernal și viața trăită din plin. Să mușcăm din fructul amar al experienței. Vrem perfecțiunea (...). Progresul psihologic ne atrage și de aceea erezia ne caracterizează. (...) Comoditatea prejudecăților trecute de la om la om este semn de impotență. (...) Și deși știm că adevărul nu poate fi ajuns ca o cană cu lapte și niciodată nu ne vom putea răcori buzele în răcoarea lui, luptăm și ne zbuciumăm fiindcă așa vrem. Vreau și fac: iată cuvintele ce ar trebui să inspire respect antecedenților, iar nu ironie.
>
> Trecem ca automobilul, val-vârtej, împroșcînd cu noroi. Tinerețea fierbe sub presiune. Îi displac sentințele date și formulele plesnind de lene sănătoasă" (*Răspunsul altui adolescent*).

După repetatele ricanări ale lui Comarnescu și Noica din *Ultima oră* – cărora li se adaugă, iată, și atacul lui Șuluțiu –, G. Călinescu scrie un nou pamflet, *Fronda copiilor*, mai virulent și mai pitoresc în accentele sale imprecative decît *Invazia adolescenților*. Despre pretenția „unei părți maladive" a tinerei generații de a se impune prin campanii de presă, înainte de a urma calea unei obligatorii „asceze intelectuale" prin „universități și biblioteci", Călinescu discută în termeni de „boală a adolescenților", „suferință contagioasă a unei tinerimi care compromite sforțările generoase ale noilor generții tăcute și oneste"; „e vorba aci de a localiza o epidemie"[20] – insistă polemistul, îngroșând cât poate liniile acestui tablou al maladiei și degenerescenței, în încercarea disperată de a-și anihila retoric adversarii, malefici „exponenți ai nimicului", incarnați într-un „roi de muște bâzâitoare". Tonul e acela al pamfletului gros: „Ceea ce face d. Comarnescu și banda sa este așa de mizer și de trist, încât, strivind cu piciorul această activitate, rămâne, ca la miriapozii din pivniți, o mucilagine hâdă și un miros fetid". „Aventurieri fără cultură și seriozitate", inapți de efort intelectual și de construcție, crede Călinescu, tinerii gălăgioși care se agită în paginile gazetelor (al căror spirit ar fi același cu spiritul cafenelei...) se mărginesc la organizarea unor „exibiții de box intelectual între indivizi necunoscuți". În ceea ce îl privește pe Comarnescu, acesta e, pur și simplu, un „marchiz ridicol al literelor române", „un *polichinelle* convulsiv (...), cu obraji de infantă agresivă, cu alură charlstonieră" și cu sânge „incolor și veșted"...

Ajunsă în acest stadiu, evident că polemica se împotmolește, degenerând în imprecație. Replica tânărului Noica (somat să se pronunțe asupra poeziei abia după ce va reuși să scrie „un poem bun"...) e, firește, pe măsură, tratând reacția călinesciană ca pe un „caz" interesant „din motive (...) științifice"[21] – sugestiile medicale trec astfel din pamfletul călinescian în textul șarjat al lui Noica. Contraopinentul prezintă „simptomurile unei boli grave"; e „un domn, un profesor de liceu, și-n orele libere scrib incendiat", care „zvâcnește săptămânal, în coloanele *Vieții literare*", în articole ale căror „incoerențe și ilogisme" C. Noica vrea să le aducă la vedere „tăind cu bisturiul în argumentația veteranului". Adversarul e ridiculizat sistematic, pe alocuri printr-o spumoasă argumentație sofistică, pe un ton de poznașă superioritate ironică (pe care o vom regăsi și la tânărul Eugen Ionescu sau în parodiile lui Antistihus...):

19 Octav Șuluțiu, *art. cit.*
20 G. Călinescu, „Fronda copiilor", în *Viața literară*, anul IV, nr. 102, 2-16 februarie 1929, p. 1-2.
21 C. Noica, „Cînd ai vedenii...", în *Ultima oră*, anul I, nr. 33, 6 februarie 1929, p. 2.

„Nemulţumit de onoarea pe care ne-o făcuse numindu-ne adolescenţi, dl Călinescu reveni: *Fronda copiilor*. Se anunţă, pentru numerele viitoare ale revistei gazdă, *Războiul sugarilor*; şi, în sfârşit – *finis coronat opus* –, *Avalanşa foetusurilor*".

Iar concluzia e întrucâtva surprinzătoare, pentru că reduce – în mod spectaculos – o întreagă polemică generaţionistă la o răfuială personală (acuzându-şi contraopinentul de prezumţiozitate, tânărul Noica devine, la rândul său, prezumţios):

„Propriu-zis, articolele d-lui Călinescu spun două lucruri: 1) adolescentul Noica (pentru că ceilalţi pe care-i numeşte n-au nimic de-a face cu «insurecţia» *Ultimei ore*) nu-şi vede de treabă (facultate şi lecturi); 2) acelaşi adolescent spune obrăznicii neîntemeiate la adresa mea, a lui Tudor Arghezi şi a *Gândirii*. (...)

Îi mulţumesc, în orice caz, de grija ce o poartă viitorului meu, cu care sper să n-aibă nici o vecinătate" (*Cînd ai vedenii...*).

În orice caz, membru activ al tinerei generaţii, încă de la sfârşitul anilor '20, când, elev de liceu încă, intră combativ în publicistică, Noica nu-şi proclamă zgomotos susţinerea pentru generaţia sa – deşi participă la desantul acesteia... – şi priveşte cu o oarecare mefienţă excesul de autodefiniri şi de teoretizări generaţioniste. El este, printre prietenii săi, un caz mai aparte – un intelectual raţionalist rătăcit printre „iraţionalişti", „mistici" şi elogiatori ai „elanului vital". Generaţia sa este, de altfel, mai eterogenă decât se acceptă, de regulă, în studiile ce i-au fost dedicate până acum. Nici una dintre etichetele ce i-au fost aplicate – „trăirism" şi existenţialism, între altele – nu i se potriveşte fără rest. Cât despre eticheta „Generaţia '27", acceptată deja, ca formulă al cărei caracter definitoriu nu mai e pus sub semnul întrebării, inclusiv în programele universitare, ea nu numai că este hazardată, dar, în plus, prin anumite implicaţii contextuale, nici nu e o bună recomandare pentru gruparea pe care pretinde că o defineşte...

caiete critice

Graţiela POPESCU

Mitodrama, gen proxim. Teatrul contemporan: mit şi spectacol

Abstract

Mecanismele spectaculare ale ritualului şi cele ale reprezentaţiei teatrale seamănă izbitor. Punctele comune între ritual şi punere în scenă sunt trama narativă şi mimesisul. Prin asimilarea miturilor/ mitografiilor, redefinindu-se ca mit, ceremonial, teatrul contemporan experimental parcurge treptele unei arheologii abisale, resuscitând teatralitatea prin recurs la funcţiile magice ale spectacolului.

Această catabasă în teritoriul mistic, ce delimitează teatrul „total" al Antichităţii de formula sa ulterioară, epică, povestită, realistă, nu doar refundamentează teatralitatea, dar induce şi o modalitate sacrosantă de percepţie.

Cuvinte-cheie: *mit, mitodramă, spectacol, teatru contemporan.*

The spectacular mechanisms of the ritual and of the theatrical performance resemble strikingly. The common points between ritual and staging are narrative texture and mimesis. By assimilation of myths / mythographies, redefining itself as a myth, ritual, the experimental contemporary theatre goes through the steps of an abyssal archaeology, reviving theatricality the appealing the magical functions of the show.

This katabasis inside the mystical territory, delineating "total" theatre of antiquity from the later, epic, storied, realistic formula, not only does re-ground theatricality, but induces also a sacrosanct way of perception.

Keywords: *myth, mitodrama, performance, contemporary theatre.*

Actul teatral catarctic

Recuperarea critică a mythosului justifică instrumente critice diverse, de la interpretarea semiotică la investigarea schemelor narative ale antropologiei culturale. Aşa cum, teatrul avangardist, în secolul XX, sfida teatrul epic, tradiţionalist, promovând interculturalismul şi ritualizarea, „nu fără riscul de a cădea în folclor"[1], prin accesarea mitologiei.

În scenariul iniţiatic al nuvelelor fantastice eliadeşti (scenarizate), mitul se materializează prin actele revelatorii ale spectacolului, resacralizat în "echivocul" suprarealist. Viziunea dizarmonică a acestui univers căzut în istorism, incapacitatea de "a intra în rezonanţă cu prezentul veşnic" [2] îşi sub-

Graţiela POPESCU - filolog dr., e-mail: ely_giuvara@protonmail.com

1 "Această legătură este la fel de imperativă precum producția de teatru avangardist tinde să treacă în fața modelului istoricist ca o confruntare între culturile cele mai diverse, și (nu fără riscul de a cădea în folclor) prin tendința de întoarcere la ritual, la mit și antropologie, ca un model integrant al tuturor experiențelor ".

minează fatalitatea («defatalizarea lumii», după Proudhon) printr-o eschatologie nu a spaimei, ci a exaltării şi euforiei. Remarcăm aceste dispoziţii/depoziţii şi în viziunea eliadescă a *semnalizării* sacrului[3], consubstanţial adevărurilor mitologice.

Mythos-ul, povestea, ficţiunea, pierderea sacralităţii reprezintă o degradare ontologică, nu semantică. În timp ce limbajul cărţilor sacre reprezintă maximum semnificativ (semnificatul unei priorităţi absolute), Nietzsche consideră mitul degradat într-un semnificat oarecare. ,,Oare ce înţeles avea mitul tragic pentru greci în perioada lor cea mai strălucită de putere şi îndrăzneală?"[4] Dacă mentalitatea mitică înlocuise religia, cea dintâi este resorbită acum de o utopie semiologică. În condiţiile deplasării semnificaţiilor mitului de la sacru la profan, în concepţia aristotelică, acesta devine o formă de artă (*arta ca o imitaţie a verosimilului şi a necesarului*).[5] Serii de omologii disociază Roger Caillois[6], prin intermediul unor teorii a interdictelor, antagonice, fractalice, într-o bipartiţie a societăţii, separând sacrul de profan. În lipsa riturilor, mitul îşi pierde capacitatea de a fi trăit, devenind literatură. Desacralizarea mitului, în mitografii, şi-a găsit un instrumentar pe măsură, în personajul mitic. Theuth, zeul-scrib din *Phaidros*[7], devine un adjuvant pentru hypómnesis (,,aducere-aminte").

Raporturile antichităţii cu sacrul nu exprimau simplist cauzalitatea. Sacrul a devenit comunitar prin *iniţieri,* acţiuni sociale. Structura, codul de comunicare a unui text dogmatic, presupune preexistenţa unui adevăr absolut, sacral, în timp ce *codurile* convenţiei teatrale presupun relativism şi iluzia construită prin reprezentare.

Mecanismele *spectaculare* ale ritualului fragmentează un epos în straturi temporale diverse, *sălbăticie*[8] figurativă ce nu reuşeşte să organizeze "fluent" înlănţuirile evenimenţiale. Ambiguitatea creată de fragmentarismul narativ şi dezordinea temporală, ţin de registrul mentalităţilor colective: sacrul e abordat prin ritual, la un nivel canonic.[9]

Există tehnici moderne narative ale teatrului şi tehnici corporale care asociază reproducerea mimetică a ritului (*performance*). [10] Strategiile mimetice ale teatrului construiesc un spaţiu al imaginarului desacralizat, prin demitizare ritualică, tensionat, maniheist, o recuperare (profană), artistică, a justiţiei binelul divin.

,,Teatrul nu poate exista decât atunci când există conflict, divorţ, diviziune şi antagonisme. Universul este în criză perpetuă. Fără criză, fără ameninţarea morţii, nu există decât moartea. Deci: există criză în teatru numai atunci când teatrul nu exprimă criza", sunt notiţele lui Eugen Ionescu, în paradigma teatrului avangardist, ca reteatralizare a violenţei originare.[11]

---

2 Depărtaţi cu mai multe trepte de magica *vârstă de aur,* de ,,prezentul veşnic al cărui simulacru, doar, ni-l mai putem imagina, căzuţi fără drept de apel în eternitatea negativă (n.n. – sincopă a unei durate guvernate benefic de un mântuitor), universul (însuşi) fiind abolit, ne vlăguim la spectacolul propriilor noastre aparenţe", Emil Cioran, *Istorie şi utopie,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, *Vârsta de aur*, p. 103–123.

3 Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1995.

4 Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei,* p. 166-177, în Victor Ernest Maşek (editor), *De la Apollo la Faust – Dialog între civilizaţii, dialog între culturi,* Editura Meridiane, Bucureşti 1978.

5 Aristotel, *Poetica,* traducere de D.M. Pippidi, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1965.

6 "Sacrul respectului: teoria interdictelor", "Bipartiția societății", "Legi sfinte și sacrilegii", "Ierarhie și lezmajestate", în Roger Caillois, *Omul şi sacrul,* Editura Nemira, Bucureşti 1997, Colecţia ,,Totem", p. 65-95.

7 Platon, *Phaidros,* în *Antologie platoniciană. Miturile lui Platon,* Humanitas, Bucureşti, p. 91–92.

8 Claude Lévi-Strauss, *Antropologia structurală,* Bucureşti, Editura Politică, 1978, p.99-120 ; "Geneza miturilor și a ritualurilor, în René Girard, *Violența şi sacrul,* Editura Nemira, 1995, Colecția ,,Totem", p. 99-130.

9 Emile Durkheim, *Formele elementare ale vieţii religioase,* Editura Polirom, Iaşi, 1995, p. 322–356.

10 Imitațiile violente caracterizează acțiunea tragică, în René Girard, op. cit., despre "criza sacrificială", în tragedia greacă, p. 7-77.

Compune un spațiu extradogmatic, marcat de rit şi ahetipuri ce reconstruiesc un metalimbaj teatral. Seducția unei "mitocritici" este extinsă, hermeneutic, de la Roland Barthes la Umberto Eco.[12]

Moartea tragediei: parodierea tragicului mitologic în secolul XX (farsa tragică)

În defavoarea tragediei clasicizante, a dramei tradiționale şi ca o derogare de la limitele acesteia, teatrul secolului XX propunea resuscitarea farsei tragice. Georges Steiner explică dispariția tragicului prin moartea divinității (o anunțase solemn şi Nietzsche).[13]

Paradoxul dezvăluirilor ionesciene, din *Note şi contranote*[14], privind modul de percepere a fenomenului teatral, mecanismul participării la structuri concrete ale imaginarului determină aceeaşi nevoie de incendiere a structurilor tradiționale, ideologizante, istorizante. Moartea tragediei, ca modalitate literară, nerealizarea categoriei estetice a tragicului în literatura contemporană, se motivează prin incapacitatea de reiterare a structurii tradiționale a acesteia: situația-limită (situația tragică), legată de transcendent în tragedia antică elenă (într-o epocă a determinismului de factură religioasă) sau în tragedia shakespeariană (afirmată prin caractere ale situației tragice care reprezentau ele însele limita tragică), în dramaturgia secolului nostru se realizează ca o situație existențială; apoi, abolirea necesității tragice; dispariția coliziunii de valori; absența catastrofei antice, imposibil de realizat la nivel tragic existențial. În drama existențialistă sau în farsa tragică (teatrul absurdului), impuritatea categoriei estetice a tragicului nu implică şi dispariția categoriei existențiale a tragicului.

Situația-limită, în textele existențialiştilor, nemaifiind o contradicție între libertate şi necesitate, devine cădere ontologică, *aruncare în existență.* Deşi subiectele mitice s-au menținut în numeroase drame din literatura secolului nostru, tragicul din tragedia mitică a antichității nu a fost reeditat.

Dispariția tragicului poate fi motivată în dublul context al imposibilității realizării tragicului aristotelic în veacul nostru şi al tendințelor de restructurare a dramaturgiei contemporane prin negarea structurii dramatice clasice. Astfel, situația tragică modernă ce tensionează drama mitică a epocii noastre nu transcrie tradiționale teme mitice. Cu cât structurile mitodramei se îndepărtează de modelul tragediei antice, respectând un weltanschauung contemporan, situația tragică se autentifică într-o realitate tragică actuală.

Mitul se manifestă în conştiința spiritelor contemporane, terorizate de ritmul trepidant al vieții moderne ca o defulare a angoasei, un succedaneu al existenței echilibrate, calme.

În condițiile dispariției tragediei ca gen, sentimentul tragic, activat paroxistic de un secol alienant, îşi caută modalități de comunicare prin intermediul teatrului modern (spectacole experimentale, *performance*-uri).

Mentalitățile omului integrat, înregimentat sub automatismul "lucrurilor" inteligente ("internet of things", de exemplu) induc disponibilitățile necesare apariției unor noi structuri teatrale, în care expresivitatea nu îşi află nucleul în epic.

În defavoarea tragediei clasicizante, a dramei tradiționale, şi ca o derogare de la

11 Teatrul ca permanentă stare de criză, tensiune intelectuală născută din divorț, alteritate, antagonism, Eugen Ionescu, *Însemnări despre teatru* în *Note şi contranote,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 236.

12 Mitul ca semn, în Roland Barthes, *Mitologii,* Institutul European, 1997; Isabella Pezzini, *Introduzione a Barthes,* Roma-Bari, Laterza, 2014, p. 194; "semiotics as a critical discourse:*Roland Barthes'Mythologies*", http://uniroma1.academia.edu/isabella pezzini.

13 "dispariția divinității este cauza care provoacă moartea tragediei"; ,,(...) tragedia este acea formă de artă care cere cu necesitate aparența prezenței divinității. Ea este moartă acum pentru că umbra acesteia nu mai cade peste noi, cum cădea peste Agamemnon, peste Macbeth, peste Athalie", în Georges Steiner, *La mort de la tragédie,* Editions du Seuil, 1965, p. 253.

limitele acesteia, teatrul secolului XX propunea resuscitarea farsei tragice. Printr-o "cultură netragică", diferenţia Nietzsche problema estetică a decadenţei tragediei.[14]

Adelina Piatkowski, renumit elenist, în *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană,* abordează universul *satyrodramei,* prezentând elementele care au contribuit la naşte-

14 Gianni Vattimo, *Redefinire a decadenţei/ Moartea tragediei şi triumf al lui ratio* în *Subiectul şi masca. Nietzsche şi problema eliberării:* analiză a celor două principii din *Naşterea tragediei* – eliberarea de dionisiac şi eliberarea dionisiacului de constrângerile lumii limitei şi a rolurilor sociale, Editura Pontica, 2001, p. 49–83.

rea tragediei şi, în paralel, a *dramei satyrice,* istoricul, structura şi substanţa dramatică a jocurilor cu satyri, substratul unor mituri din fondul epic grec. Concepută în limite pur *estetice,* experienţa dionisiacă are loc numai în cadrul societăţii convenţiilor şi a rolurilor. Ea nu reuşeşte să se constituie ca lume alternativă (eliberare provizorie în *saturnalii* spre exemplu).[15]

Pătrunderea în alte spaţii ficţionale, riscul adaptării mitului la un alt climat de existenţă, ar putea apărea doar ca produsul unui spirit mimetic, steril, manierist. Palingeneza miturilor în dramaturgia contemporană se face, cel mai adesea în zodia parodicului şi a alegoriei, explorând sacrul *arhé* prin actualizare şi metamorfoză inepuizabilă de sensuri: ,,Sensul ca rezervă instantanee de istorie pentru formă", cum ar zice Roland Barthes.

Paradoxul dezvăluirilor ionesciene, din *Note şi contranote,* privind modul de percepere a fenomenului teatral, în anii '60, mecanismul participării la structuri concrete ale imaginarului, susţinea aceeaşi nevoie de incendiere a structurilor tradiţionale. ,,Unii îi reproşează teatrului, astăzi, că nu e al timpului său. După părerea mea, el este chiar prea mult aşa. Fiecare timp cere introducerea unui *extra-timp* incomunicabil, în timp comunicabil, orice istorie este valabilă atunci când este transistorică; în individual se citeşte universalul".[16]

În *Marginalii la o poetică a farsei tragice*[17], Romul Munteanu consideră această specie literară, citindu-l pe Eco, *operă deschisă.*

Având o structură alegorică sau parabolică identificabilă la scriitorii existenţialişti, farsa tragică a secolului XX, poate stârni interesul teatrului nonfigurativ (*absurd, antiteatru, teatru antirealist, antiburghez,* preluând definirile ionesciene ale absurdului avangardist). Romul Munteau interpretează degradarea tragediei ca o consecinţă a degradării sociale, a tragicului cotidian, *farsa tragică* (formulă hibridă) combinând, în acest context, comicul şi tragicul.

Miturile şi-au pierdut semnificaţia (sacră) originară şi, resemantizate, captează simboluri, parabole ale umanităţii. Prin resemnificare au devenit *alegorii ale lumii moderne.* Tragedia se repliază în mituri, parabole şi drame ontologice, la existenţialişti.

Pierzându-şi funcţionalitatea clasică, tragicul mitologic a captat semnificaţii parodice.

Arhetipuri ale tragediei antice în alegoriile lumii moderne

Personajul mitic manifestă un evident dramatism. Soarta acţionează implacabil, eroul neavând multe posibilităţi de opţiune. Iată câteva argumente în demonstrarea productivităţii miturilor homerice: literatura antică se hrăneşte din substanţa homerică, poeţii tragici exploatează legendele calului troian (Eschil în *Orestia,* Sofocle în *Aiax,* Euripide în *Troienele, Hecuba, Elena, Iphigenia*); poeţii lirici preiau imagini, filosofii comentază miturile epopeilor; actorii invocă ,,topoi" homerici. Literatura latină începe cu traducerea ,,Odiseei", în limba latină, a lui Livius Andronicus. Epopeea romană (Naevius, Ennius) este tot o prelucrare după Homer. Mitologia eposului homeric preluat în tragediile clasice se caracterizează prin pasiunea pentru genealogiile divine şi antropomorfism. Lumea zeilor din eposul homeric este o lume de tip

15 Adelina Piatkowski, *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană,* Editura Polirom, 1998, (Colecţia ,,Collegium"), p.118; *Satyrii:* făpturi mixte om-animal, atestă trecerea de la religii străvechi zoomorfe la antropomorfizarea divinităţilor; au generat o sumă de cicluri mitice folosite adesea în dramele satirice. Cartea conţine exemplificări multiple din opere ale unor autori reprezentativi de drame satyrice, de la Pratinas din Phlins, până la marii tragedieni greci, Eschil, Sofocle şi Euripide.

16 Eugen Ionescu, *op.cit.,* p. 223.

17 ,,În spiritul acestei interferenţe de procedee literare, scopuri şi alianţe dintre categoriile estetice (ipostazele existenţiale ale personajelor, simbolurile criptice etc.), farsa tragică s-a configurat prin anumite convenţii artistice specifice, ca operă deschisă", în Romul Munteanu, *Marginalii la o poetică a farsei tragice : Farsa tragică,* Editura Univers, Bucureşti, 1989, p. 254.

poetic, calchiată după lumea umană a ,,vârstei de aur", vârsta mito-poetică.[18]

Lucian Blaga vorbeşte despre omul homeric, conlocuitor cu zeii, ce intervin în treburile omeneşti. ,,În spaţiul mărginit intermundan, oamenii sunt conlocuitori cu zeii, într-un fel de familiaritate ierarhică cu ei."[19]. Marii tragici greci erau profund ataşaţi de destinul cetăţii. În ,,Patosul adevărului în Oedip", *Studii de literatură universală şi comparată* (Editura Academiei, 1963), Tudor Vianu scria: ,,Încă din primul ei moment de seamă, tragedia va aduce deci mărturia ei de laudă pentru toate înălţările omului, a tuturor victoriilor lui împotriva violenţei şi a subjugării. Demnitatea omenească a obţinut în tragedia grecească primul ei monument." (poetica tragicului este una a grandorii).

Obsesia sacrului în teatrul contemporan revine în esteticile teatrale. Prin ipostazele existenţiale ale personajului arhetipal este evidentă prelucrarea/ resemantizarea, parodică şi grotescă, prin *farsă tragică* – a tragicului mitologic de către scriitorii existenţialişti. Devenite adevărate mituri ale antichităţii, personaje ca Oreste, Electra, Ifigenia, Antigona sunt captate de dramaturgia contemporană păstrând mitologia *eternei reîntoarceri* sau actualizarea sacrului *arhé…*

Autorii contemporani, manierizând genul, tentează o originalitate plină de riscuri. Reluarea motivului mitic, îmbrăcat în alte costume, ar fi greu de înţeles în contextul teatrului *antiiluzionist* al secolului nostru. Un *clasicism* original, prin conturarea unei umanităţi "elitiste", superioare, prin idealism şi puritatea caracterelor, contura Jean Giraudoux în: *Amphytrion 38, Electra, Război cu Troia nu se face.*[20] (prietenia Alcmenei pentru Jupiter, în *Amphytrion 38,* a treizeci şi opta versiune a mitului respectiv în istoria teatrului; necesitatea luptei pentru scopuri nobile, nu vindicativ, în *Război cu Troia nu se face;* imoralitatea socială, în *Electra;* puritatea imposibilă, în *Eurydice, de* Anouilh, unde Orfeu este un muzicant ambulant iar Eurydice o actriţă de mâna a doua) etc.[21]

Demitizarea existenţialistă din *Muştele*[22] este evidentă în parodierea instrumentelor divine ale puterii (Jupiter), dar şi factorilor sociali ai interdicţiei (Egist). În egală măsură, Egist şi Jupiter, reprezentanţii ordinii terestre şi divine, îşi manifestă pasiunea pentru ordine devoratoare. Jupiter întreţine în oameni spaimele, simbolizate prin muştele care înnegresc cerul Argosului. Experienţa absurdului existenţial – în *Caligula*[23], de Camus, este proiectată în mecanismele derizorii, stereotipe ale vieţii cotidiene. Impactul internaţional al *En attendant Godot* (1953) al lui Samuel Beckett a concentrat atenţia asupra unui nou stil de dramă antirealistă în Franţa, ce va deveni cel mai de succes teatru de avangardă a secolului. Apariţia în 1942 a operei lui Camus, *Le Mythe de Sisyphe*[24] a făcut din *absurd* un slogan literar la modă.

În *Cersy-la-Salle/ Însemnări despre teatru*[25] (1953), Ionesco defineşte *absurdul* ca pe un termen nou care este ,,suficient de vag încât să nu însemne nimic altceva şi să reprezinte o definiţie a nimicului"[26]. El consideră lumea ,,nu absurdă, ci incredibilă". Unii dau sens existenţei, stabilesc reguli ,,rezonabile". Doar aceia care caută sursele

18 Umanizarea divinului ca trăsătură a religiei greceşti; pe de altă parte, credinţa în *fatum-moira* (puterea impersonală) este ireductibilă la orice tentativă de umanizare : "*Moira* nu este o divinitate căreia să i se fi atribuit vreodată o formă omenească. Este un fel de lege, necunoscută a universului, căruia îi asigură stabilitatea", Andre Bonnard, *Civilizaţia greacă,* Editura Ştiinţifică, 1967, vol. I, p. 77.

19 Lucian Blaga, *Despre gândirea magică,* Editura Garamond, 1992, p. 83.

20 Jean Giraudoux, vol. *Război cu Troia nu se face,* EPL, 1966; *Amphytrion 38, Electra, Război cu Troia nu se face* în volumul *Teatru,* Bucureşti, ELU, 1969.

21 *Teatrul francez contemporan,* Bucureşti, ELU, 1965.

22 Jean-Paul Sartre, *Teatru,* vol. I-II, Bucureşti, ELU, 1962.

23 Camus, *Teatru* (*Caligula, Neînţelegerea*), Editura Univers, Bucureşti, 1970.

24 *Mitul lui Sisif,* Bucureşti, ELU, 1969; *Faţa şi reversul, Mitul lui Sisif, Omul revoltat, Vara,* Col. ,,Opere XX", RAO, 1994.

25 Eugène Ionesco, *Cerisy-la-Salle/Însemnări despre teatru,* în *Note şi contranote,* p. 223.

26 Idem, p. 224.

existenței sau care încearcă să o înțeleagă în ansamblu fac ca incomprehensibilul să apară. Termenul alternativ propus de Ionesco este ,,théâtre de dérision".

Jurnalul lui Ionesco, din 10 aprilie 1951, numește ,,La cantatrice chauve", teatru abstract[27]. Dramă pură. Anti-tematic, anti-ideologic, antisocial-realist, anti-filosofic, anti-

27 Eugen Ionesco, *op.cit.,* p. 226.

bulevardier, redescoperirea unui nou teatru liber. În *Note despre teatru* (1953), recunoaşte că a dorit să golească acţiunea dramatică de tot ,,ceea ce îi este particular: intriga, însuşirile accidentale ale personajelor, numele lor, poziţia socială, trecutul istoric, motivele aparente ale conflictului dramatic, precum şi toate justificările, explicaţiile şi logica conflictului".[28] Liber de orice distrageri exterioare, *teatrul din interior* ionescian exprimă dorinţe reprimate, realităţile secrete, miturile.

"Totul este limbaj în teatru" a spus Ionesco, invocându-i pe structuralişti de la Praga, practicieni ai semnului lingvistic...

Bibliografie

Aristotel. (1965). *Poetica.* traducere D.M. Pippidi, Editura Academiei, Bucureşti.

Barthes, Roland. (1997). *Mitologii,* Institutul European, Bucureşti.

Bonnard, Andre. (1967). *Civilizaţia greacă*, Editura Ştiinţifică, vol. I, Bucureşti.

Blaga, Lucian. (1992). *Despre gândirea magică*, Editura Garamond, Bucureşti.

Caillois, Roger. (1997). *Omul şi sacrul*, Editura Nemira, Bucureşti, Colecţia *Totem.*

Caillois, Roger. (2000). *Mitul şi omul*, Editura Nemira, Colecţia *Totem.*

Carlson, Marvin. (1993). *Theories of the Theatre/ A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present,* Cornell University Press.

Cioran, Emil. (1997). *Istorie şi utopie,* Editura Humanitas, Bucureşti.

Claude Lévi-Strauss. (1978). *Antropologia structurală,* Editura Politică, Bucureşti.

Durand, Gilbert. (1998). *Figuri mitice şi chipuri ale operei/ De la mitocritică la mitanaliză,* Editura Nemira, Bucureşti, Colecţia *Totem.*

Durkheim, Émile. (1995). *Formele elementare ale vieţii religioase,* Editura Polirom, Iaşi, Colecţia *Plural.*

Eliade, Mircea. (1995). *Sacrul şi profanul,* Editura Humanitas, Bucureşti.

Esslin, Martin. (2016). *Teatrul modern,* în John Russsell Brown, *Istoria teatrului universal*, Editura Nemira, Colecţia *Yorick.ro.*

Gassner, John. (1972). *Formă şi idee în teatrul modern,* Editura Meridiane, Bucureşti.

Ionesco, Eugène. (1992). *Note şi contranote,* Editura Humanitas, Bucureşti.

Kershaw, Baz. (1992). *The Politics of Performance/ Radical Theatre as Cultural Intervention,* Routledge, London and New York.

Maşek, Victor Ernest (editor). (1978). *De la Apollo la Faust – Dialog între civilizaţii, dialog între culturi,* Editura Meridiane, Bucureşti.

Munteanu, Romul. (1989). *Farsa tragică,* Editura Univers, Bucureşti.

Pavis, Patrice. (1992). *Theatre at the Crossroads of Culture,* Routledge, London and New York.

Piatkowski, Adelina. *(*1998). *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană,* Editura Polirom, Iaşi, Colecţia *Collegium. Litere.*

Pezzini, Isabella. (2014). *Introduzione a Barthes*, Roma-Bari, Laterza.

Teatrul francez contemporan. (1965). vol. I-II, ELU, Bucureşti.

Vattimo, Gianni. (2001). *Subiectul şi masca, Nietzsche şi problema eliberării,* Editura Pontica.

Vernant, Jean-Pierre. (1995). *Mit şi gândire în Grecia antică,* Editura Meridiane, Bucureşti, Colecţia *Artă şi religie*.

28 Ibid, p. 225.

Adriana VULPE

The Recreation of Eden as Biblical Intertext in Film and Television Series

Adaptations of Charles Dickens's Novels

Abstract

Lucrarea de faţă analizează adaptările de film după operele lui Charles Dickens ca un mod de a recupera textul biblic, care nu mai este la modă în zilele noastre şi cu care publicul nu mai este familiar. Vom răspunde la întrebarea în ce mod Biblia a fost asimilată în societate şi, drept urmare, în literatură, în ce mod contextul cultural dictează folosirea imaginilor biblice în filmele şi serialele după operele lui Charles Dickens şi felul în care textele au fost adaptate transcultural. Ne propunem să explorăm modul în care textul scris şi filmat este, de fapt, unic, fiindcă reprezintă o combinaţie „nouă" de intertexte, în cazul nostru, interacţiunea multi-faţetată a diverselor arhetipuri din cadrul matricei culturale.

Cuvinte-cheie: *adaptare, intertextualitate, matrice literară, Biblia, Grădina Edenului.*

This paper explores Charles Dickens's film adaptations as a way of recuperating the Biblical text that has fallen out of fashion, in an epoch in which the large audience is no familiar with the Biblical message. It will answer the question of how the Bible has been appropriated in society and, as a result, in literature and how the cultural context dictates the use of Biblical imagery in film and television series adaptations of the literary works, also exploring how texts are adapted cross-culturally. We want to see how the written or filmed text is unique as it stands for a "new", but slightly distinct combination of intertexts, in our case the multifaceted interaction of the various archetypes within the literary matrix.

Keywords*: adaptation, intertextuality, literary matrix Bible, Garden of Eden.*

Nicholas Nickleby, Martin Chuzzlewit, David Copperfield, Great Expectations and ***Our Mutual Friend***

We shall look at adaptations as a way of recuperating the Biblical text that has fallen out of fashion by revisiting it in an epoch in which current sensibilities are no longer in tune with the Biblical message. The aim of this paper is to analyze how the Bible has been appropriated in society and, as a result, in literature and how the cultural context dictates the use of Biblical imagery in film and television series adaptations of the literary works, also exploring how texts are adapted cross-culturally.

This paper explores intertextuality as a tool of which Charles Dickens availed himself to approach the Biblical truths. However, understanding intertexuality in nowadays adaptations is possible only to the extent that intertexts become apparent as part of the archetypal system. We shall use the Biblical intertexts as a point of origin for the quoted works of literature and for their subsequent adaptations. We want to

Adriana Cristina VULPE, e-mail: adriana.vulpe@yahoo.com

see how the written or filmed text is unique as it stands for a "new", but slightly distinct combination of intertexts, in our case the multifaceted interaction of the various archetypes within the literary matrix. All texts have a common source, the literary matrix, which allows the reading and understanding accross generations and media. Therefore intertextuality demonstrates that all texts have a unique origin and their reception is only a matter of conscious or unconscious decoding of the various intertexts: only those works that resonate with many people will have success.

Charles Dickens who was the writer "next to the Bible and Shakespeare" in sales (as The Book Monthly reported in 1906) was an influential figure whose use of the Holy Scripture in his fiction appealed to the wide Victorian audience's knowledge of the Biblical texts, thus strengthening his relation with the general public.

From the beginning of the 20th century, the literary works mentioned in the title have been adapted in many productions and we would like to see how the Biblical intertext has been culturally translated by the producers in an epoch in which the wide audience is no longer familiar with the Great Code, that is the Bible, as Northrop Frye has called it.

In *The Great Code. The Bible and the Literature*, Northrop Frye points out that he recently understood that anyone who studies English literature and has not read the Bible does not understand what he is reading. (Frye 2006: 14) He takes up Blake's idea that the Bible is the Great Code of Art.

In *Reworking the Bible: The Literary Reception History of Fourteen Biblical Stories*, Anthony C. Swindell uses Gerard Genette's "hypertext" for the adaptation of the Biblical text and "pretext" for the Biblical anecdote instead of Genette's "hypotext". Although the general public is no longer familiar with the Bible, he invokes the readers' subjectivity, which for Anthony Swindell signifies "thinking the Bible as a source of continuing wisdom about the human situation" (Swindell, 2010:16); wisdom that may be nuanced by the producers

of the adaptations with the study of the above-mentioned hypertexts, which add "extra dimension" to the adapted text, terms that we shall also use as theoretical tools.

This paper will focus on the Biblical intertext of the Garden of Eden and how it is recreated by the authors of the adaptations proposed in the title. The choice for the adaptations was dictated by the wish to provide productions from very different time frames (from the beginning of the 20th century to the beginning of the 21st), very different geographical and cultural spaces (British, American and Italian), with the obvious, sine-qua-non option for one BBC version representative for the Heritage tradition, and also more recent BBC productions, in order to be able to notice the contextual variations and their intertextuality.

Charles Dickens's novel *Nicholas Nickleby* and the two television films suggested for discussion (the 2001 British and the 2002 American version) start as a departure from Eden, caused by his father's death, and end

with a return in the Garden, guaranteed by the blissful marriage and the happy ending, the reward of Heaven for the hero, but in earthly terms consisting in a gorgeous cottage in the countryside. The physical productions are more convincing in this respect than the novel. The atmosphere and the nature they describe are not exceedingly picturesque, nevertheless both movies present a world more enjoyable to live in than that described by Dickens' novels.

The 2002 American version of *Nicholas Nickleby* makes use of the alternations of contrasting settings in order to enhance the theme of the lost and regained Eden. It alternately tells what happens to various characters and the viewers are introduced in the idyllic countryside where the Nickleby family lived until the death of Nicholas's father, which brought about the shift in the location of the movie, that is to the dirty streets of London and the cruel and ugly countryside where the horrible school of Dotheboys is situated. The usual Dickensian opposition countryside/Eden versus city/Hell does not operate in the novel *Nicholas Nickleby*.

The 2001 British television movie (200 minutes), written by Martyn Hesford, tells a story richer in details than the 2002 version (132 minutes), especially in presenting Nicholas's romantic feelings and thus in the construction of the earthly Eden intended by Dickens himself. Both indoor and outdoor scenes progress from darker to lighter as the story develops, suggesting thus the recreation of Eden from where the characters have been chased away at the beginning of the movie. The ladies' beautiful dresses and hairstyles and the gentlemen's lovely cravats and hats, Madame Mantalini's shop (which does not appear in the 2002 American production), filled with colourful fabrics, add to the optimistic conclusion of the movie. This adaptation won the British company television, RTS Television Award 2001 and BAFTA TV Award 2002, for Best Costume Design (Barbara Kidd) and BAFTA Nomination for Best Production Design 2002.

The novel *Martin Chuzzlewit* opens with a parody of the pastoral vision, as Pecksniff describes his garden to Old Martin Chuzzlewit: "…'Primitive, my dear sir, or if I am not mistaken, Adam was the first of our calling, My Eve, I grieve to say, is no more, sir, but' here he pointed to his spade, and shook his head, as if he was not cheerful without an effort, 'but I do a little bit of Adam still'" (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, 1998: 364).

The parody of Eden continues with the famous American swamp called the new "terrestrial Paradise" (Dickens, *Martin Chuzzlewit* ,1998:485):

> "A flat morass, bestrewn with fallen timber, a marsh on which the good growth of the earth seemed to have been wrecked and cast away, that from its decomposing ashes vile and ugly things might rise; where the very trees took the aspect of huge weeds, begotten of the slime from which they sprung, by the hot sun that burnt them up…
>
> At last, they stopped. At Eden too. The waters of the Deluge night have left it but a week before: so choked with slime and matted growth was the hideous swamps which bore that name." (Dickens, Martin Chuzzlewit, 1998:485)

The promise of a favourable environment, a friendly garden is replaced by suggestions of death-bringing chaos: the settlers at Eden "worked as hopelessly and sadly as a gang of convicts in a penal settlement" (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, 1998:487). The hostility of nature, the outbreak of the natural elements, bears no resemblance to the life in the archetypal Garden of Eden. Here the parody is the main tool of representing the falsity of both domestic and social life.

The 1994 BBC adaptation of *Martin Chuzzlewit* opens in a gorgeous countryside, with beautiful interiors, with impressive attention to detail, which suggests the calm and beauty of a faked reality, in utter contrast with what the viewers are to discover about the characters.

The screenwriter himself of the six-part miniseries, David Lodge, told Dickens's fans not to expect much of this adaptation of *Martin Chuzzlewit*. The American scenes had been severely shortened and the ending modified and "was still subject of dispute between adaptor and director (…) This was not Dickens's *Martin Chuzzlewit* – art from one medium does not move directly into another. This was an excellent, tautly written, superbly acted and imaginatively directed serial story in which Dickens's plot and characters were re-read and rewritten for the 1990s" (Purton, 1995:51). David Lodge would have wanted the miniseries to end with the wedding scene, the earthly recreation of the Paradise, but it actually ends with Tom Pinch melancholic words addressed to Ruth: "You think of me, Ruth, and it is very natural that you should, as if I were a character from a book..." (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, 1998:760). It is a typical postmodern ending, which actually represent Dickens's words from an earlier scene.

Similarly, in *Our Mutual Friend*, the Garden of Eden is not recreated or found in rural England, but is a lost paradise: "the everlastingly green garden seemed to be left for everlasting, unregainable and far away" (Dickens, Martin Chuzzlewit, 1998:360). However the endings of both *Martin Chuzzlewit* and *Our Mutual Friend* express Dickens's confidence in the power of man's spiritual regeneration and renewal of life through kindness and generosity and ultimately through love.

In *David Copperfield*, Dickens associates hell with the city and Paradise with the countryside. Thus, David Copperfield's departure from home can be linked to Adam's banishment from the Garden of Eden.

Although not as illustriously or elaborately produced as the 1999 BBC adaptation of *David Copperfield*, the Hallmark Entertainment production with a 3-hour length , with Hugh Dancy in the role of adult David, best illustrates the idea of lost and regained Paradise, in the sense that it starts, develops and ends as a nicely fashioned period drama, which makes extensive uses of gorgeous settings, interiors and costumes and a very refined sense of romanticism. One of the best suggestions of the recreation of Eden resides in the scenes between Agnes and David, which are full of comfort, respect and good-quality banter, proposing the viewer the possibility of a relationship seemingly unaltered by the primordial sin. The 1999 BBC miniseries is not as romantic as its American or Italian (2009) peer, but in offering the viewers a wonderful sense of completion and making the whole story a full circle, it conveys Dickens's hope in the victory of good versus evil. Sarah Cardwell's postmodern intertextuality of television productions is richly infused in the 60-80 minutes of David's childhood, in which *Harry Potter* fans will associate seeing Daniel Radcliffe as young David with his huge interpretation of Harry Potter. Despite its three and a half hours, this BBC adaptation of Charles Dickens seems too compressed and truncated, but the director Simon Curtis made it shimmer with natural light in an evocative countryside. Alongside the Italian 2009 version, this is one of the most optimistic adaptations of *David Copperfield*.

In the novel *Great Expectations*, Pip disregards the archetypal connotation of chaos attached to the Satis House and garden and is convinced that "she reserved it for me to restore the desolate house, admit the sunshine into the dark rooms, set the clocks a going and the cold hearths a blazing, tear down the cobwebs, destroy the vermin – in short, do all the shining deeds of the young knight of romance, and marry the Princess (Dickens, *Great Expectations*, 1992:323). He deludes himself that he was chosen to recreate the Garden of Eden out of rot and decay. However, at the end of the novel *Great Expectations*, the rebirth of nature: "some of the old ivy had struck root anew, and was growing green on low quiet mounds of ruin" speaks of a recreation of the Garden of Eden, after Pip's immersion in the baptismal water which bestows a new life upon him, and is left to fulfil his ideal of earthly love and domestic felicity.

Out of the four adaptations proposed

here for the novel *Great Expectations*, the 1999 BBC miniseries is, probably, the gloomiest, as it gives great length to the scenes in which the camera roves over the sullen Kentish countryside, the dark interior of Miss Havisham's decaying mansion and the lurid back streets of a not so pleasant Victorian London, in which light is in a constant and unequal battle with the dark, or sometimes with another symbol of evil, the vivid and sinister red of a punched nose or of a butchered pig. It is dark, dreary and

very much in tune with Dickens's atmosphere. This is supported by director Julian Jarrold's decision to infuse it a minimalist and quiet feel, in accordance with a scarce use of background music, very long sweeping shots along the desolate and barren countryside and the technique of montage which allowed the truncation of whole chapters at a time. His minimalist and dark approach proposes the viewers first an anti-recreation of Eden, followed by the spiritual regeneration and rebirth of the hero.

The 1946 version, directed by David Lean, has long been considered the best of all Dickens's films, mainly because it does what few adaptations of famous books do, in the sense that it manages to create a version which does not contradict the one we already have in our mind. Talking about the adaptation process, Lean advised the young filmmakers to choose what they want to do in the novel and to do it proudly, even cut out characters, if it is necessary: not to keep every character, but just to take a sniff of each one. His attitude towards classic literature has turned his film into what has been called quintessential Dickensian cinema, the most enjoyed version of the most adapted novel of all times. Therefore Pip is animated by the self-deluding conviction that he has the great calling to restore the Lost Paradise of Satis House.

In utter contrast with Lean's production is Alfonso Cuaron's 1998 version, the most criticized and rejected by Dickens's lovers and a disappointment for Cuaron himself, who regrets his involvement in this project. It is an updated story, in which the Satis House is a Florida mansion choked in vegetation, with Ethan Hawke as Pip, Gwyneth Paltrow as Estella and Anne Bancroft as Miss Havisham. The horror and pathos are still there, nature and characters are waiting to be redeemed as it is beautifully suggested by cinematographer Emmanuel Lubezki's use of lighting and backlighting like a

painter. The Florida mansion is a very original and exciting image of Paradise Lost and the perfect prison for Miss Dinsmore, who stands for Miss Havisham, but Cuaron changed all the characters names, nevertheless maintaining the original title, which probably represented the main problem in the reception process. Not only did he change all the character names, but also the narrative thread shifts from coming of age and spiritual regeneration to the devastating, horrible consequences of Miss Dinsmore's revenge. Anne Bancroft is such a strong presence that she is said to uphold the rest of the cast, until the children become adults and leave the Dinsmore residence and therefore she disappears from the film. And yet I found Cuaron's attempt at recreating Paradiso Perduto as an intriguing translation of this archetype from one period to another and from one culture into another. Cuaron's obsession with the green colour, that we have already seen in his earlier production *A Little Princess* (1995) at first seems to support this idea of recreating the Lost Paradise, but he makes it clash with red, the opposite of green, in a series of key scenes and the effect is totally reversed. In Cuaron's *Great Expectations*, the use of red, actually becomes more meaningful than that of green and the overall impression is that this movie has too much green, without serving a clear, specific purpose. On the other hand, the "red" scenes, at the beginning of the film, and those involving Robert de Niro who stands for Magwitch, alias Lustig, are incredibly good.

The adaptations proposed for discussion were from very different time frames (from the beginning of the 20th century to the beginning of the 21st) and from very different geographical and cultural spaces (British, American and Italian) and they exhibited mentality and context bound differences in their approach to the Biblical intertext. But since archetypes are cognitive patterns that the human imagination uses to make sense of the world, we have seen how the analysed adaptations express a yearning for a single, consistent, coherent, unified meaning. The continuous overlapping, but also conflicting uses of the archetypes in the Dickensian work and the various adaptations both speak of and deny our nostalgia for unity, in their evocation of multi-layered meanings and in the creation of an intertextually intertwining fabric that is the basis of all adaptation.

A novel or an adaptation seasoned with biblical language provides psychological reassurance and a consistent archetypal scheme, in which the reader and the audience find meaning for the present and reassurance in an existent model of history. For the reader and the audience, re-encountering a Bible text from their earlier reading makes them unify the different stages of his experience, as filtered through the "book of life". Therefore, at least during this encounter, life might seem steadily and whole.

Bibliography

Primary Sources

Dickens, Charles. *Nicholas Nickleby*, Wordsworth Editions, 1998.

Dickens, Charles. *Martin Chuzzlewit*, Wordsworth Editions, 1998.

Dickens, Charles. *David Copperfield*, Wordsworth Editions. 1992.

Dickens, Charles. *Great Expectations*, Wordsworth Editions, 1992.

Dickens, Charles. *Our Mutual Friend*, Wordsworth Editions, 1998.

Nicholas Nickleby, film, Potboiler Productions, Hart-Sharp Entertainment, 2002.
Screenplay and direction Douglas McGrath.
Based on the novel *Nicholas Nickleby* (1839) by Charles Dickens.

Nicholas Nickleby, television film, Company Television, 2001.
Screenplay Martin Hesford, directed by Stephen Whittaker.
Based on the novel *Nicholas Nickleby* (1839) by Charles Dickens.

Martin Chuzzlewit, TV miniseries, BBC, "My BBC Collection", 1994.
Screenplay David Lodge, directed by Pedr James.
Based on the novel *Martin Chuzzlewit* (1844) by Charles Dickens.

David Copperfield, film, MGM, 1935.
Screenplay Hugh Walpole, Howard Estabrook and Lenore J. Coffee, directed by George Cukor.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.

David Copperfield, eight-part television series, RAI, 1965.
Screenplay and direction Anton Giulio Majano.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.

David Copperfield, television movie, 20-th Century Fox, 1969.
Screenplay Jack Pulman, directed by Delbert Mann.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.

David Copperfield, television movie, BBC, 1999.
Screenplay Adrian Hodges, directed by Simon Curtis.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.

David Copperfield, television movie, Hallmark, 2000.
Screenplay John Goldsmith, directed by Peter Medak.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.

David Copperfield, television movie, RAI Fiction, 2009.
Screenplay Francesco Arlanch, Francesco Balletta and Salvatore Basile.
Directed by Ambrogio Lo Giudice.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.

Great Expectations, film, Cineguild, 1946.
Screenplay Ronald Neame, David and Anthony Havelock Allen.
Directed by David Lean.
Based on the novel G*reat Expectations* (1861) by Charles Dickens.

Great Expectations, film, 1998, Art Linson Productions, Twentieth Century Fox, USA.
Screenplay Alfonso Cuaron, David Mamet, Mitch Glazer.
Directed by Alfonso Cuaron.
Based on the novel *Great Expectations* (1861) by Charles Dickens.

Great Expectations, television film, BBC, 1999.
Screenplay Tony Marchant, directed by Julian Jarrold.
Based on the novel *Great Expectations* (1861) by Charles Dickens.

Great Expectations, television series, 2011, BBC.
Screenplay Sarah Phelps, directed by Brian Kirk.
Based on the novel *Great Expectations* (1861) by Charles Dickens.

Our Mutual Friend, television series, BBC, 1976.
Screenplay Julia Jones and Donald Churchill.
Directed by Peter Hammond.
Based on the novel *Our Mutual Friend* (1865) by Charles Dickens.

Our Mutual Friend, television series, BBC, 1998.
Screenplay Sandy Welch, directed by Julian Farino.
Based on the novel *Our Mutual Friend* (1865) by Charles Dickens.

Secondary Sources

Bottez, Monica. *Aspects of the Victorian Novel: Recurrent Images in Charles Dickens's Work*. Bucureşti: Tipografia Universităţii Bucureşti, 1985.

Frye, Northrop. *The Great Code. The Bible and Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

Genette, Gerard [1982]. *Literature in the Second Degree.* University of Nebraska Press, 1997.

Purton, Valerie. Dickensian 91.435, Spring 1995.

Swindell, C. Anthony. *Reworking the Bible: The Literary Reception History of Fourteen Biblical Stories*. Sheffield: Sheffield Phoenix Press, 2010.